
THE LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA LOS ANGELES



Adolf Sonnenthal.

Eine Künstlerlaufbahn

als Beitrag

zur

Geschichte des modernen Burgtheaters

von

Ludwig Eisenberg.

Zweite vermehrte Auflage.

Mit einem Vorwort von Ludwig Speidel zur 1. Auflage.



Dresden und Leipzig
E. Pierson's Verlag
1900.



„Kannst du nicht Allen gefallen,
mach' dich den Würdigsten
würdig.“

(1893) Sonnenthal

Dem erhabenen Freunde
von Kunst und Wissenschaft

Seiner Kaiserlichen und Königlichen Hoheit
dem durchlauchtigsten Herrn

Erzherzog Carl Ludwig von Österreich

in tiefster Ehrfurcht
gewidmet.

Der Verfasser.

Vorwort.

(Ein Brief an den Verfasser.)

Sehr geehrter Herr!

Sie kündigen mir das baldige Erscheinen einer Biographie Adolf Sonnenthal's an und drücken mir zugleich den Wunsch aus, ihrem Buche einige Begleit- und Geleitworte mit auf den Weg zu geben. Ich befinde mich somit in der Lage eines Mannes, der einem noch ungeborenen Kinde zu Gevatter stehen soll. Freilich bin ich durch Ihre freundlichen Mittheilungen in den Plan Ihres Werkes eingeweiht, und da es nicht Ihr erster Versuch ist, so kann man wohl mit Recht vermuthen, daß auch die neue Arbeit Ihr bewährtes Talent im Suchen und Finden nicht verleugnen werde.

Darüber sind wir mit einander einverstanden, daß Sonnenthal eine biographische Behandlung verdiene, ja verlange, und daß sie ins Einzelne und Breite gehen muß, um die Fülle des Stoffes zu fassen. Ich begegne wohl keinem Widerspruch, wenn ich mich hier als unterrichteten Zeugen der künstlerischen Entwicklung Sonnenthal's melde. Seit 40 Jahren gehört er dem Burg-

theater an, und diese ganzen 40 Jahre entlang habe ich von seinen ersten, tastenden Versuchen an bis zu seinem jüngsten großen Wurf, dem „Nathan", fast sämmtliche Darstellungen Sonnenthal's besprochen. Ich habe mit ihm und an ihm gelernt. Sonnenthal hat nicht sofort gezeigt, was aus ihm werden wolle; ich erinnere mich noch recht wohl, wie Heinrich Laube, der das Talent in ihm erkannte, unermüdlich, man möchte fast sagen erfinderisch bemüht war, für ihn das richtige Fach zu entdecken. Sonnenthal gehört zu jenen gründlich wachsenden Naturen, die geräuschlos Ring an Ring ansetzen, um dann, wenn sie einmal in's Laub geschossen sind, Blüthe um Blüthe, eine immer köstlicher als die andere, hervorzutreiben. Ihm war die glücklichste Gabe des Talents eigen; der Arbeitstrieb, die Arbeitslust, und da er vom Handwerk herkam, trug er die Solidität der Mache auf die Kunst über. Mit dem Mechanischen seiner Kunst hat er es sehr ernst genommen. Er hat sprechen gelernt, und was die schwerste Kunst ist: natürlich sprechen. In dieser, gerade dem älteren Burgtheater eigenthümlichen Kunst hat ihn keiner übertroffen, obgleich seiner Rede ein persönlicher Beiklang nie fremd geblieben ist. Sein Organ kam diesen Bemühungen willig entgegen. Sonnenthal besitzt das männliche Organ des Burgtheaters. Im Burgtheater, das allen Extremen abhold ist, schlägt unter den männlichen Stimmen der Baryton vor, wie unter den weiblichen der Mezzosopran. Alle bedeutenden Schauspieler des Burgtheaters — wenigstens so weit ich es kenne — haben Baryton besessen; tiefer Baß und Tenor, der Baß als zu derb,

der Tenor als zu unmännlich, haben im Burgtheater stets ebenso gestört, wie eine übergroße oder unterkleine Gestalt, es sei denn, daß sie zu komischen Wirkungen willkommen waren. Die Stimme drückt die Seele vielleicht am Unmittelbarsten aus; sie ist schon an sich eine geistige Macht. Sonnenthal's Baryton ist umfangreich und voll Wohllaut: einschmeichelnd weich, wo es sein soll, einer großen Kraftanstrengung fähig, wo es sein muß. Seine liebenswürdige Kunst, die Herzen gefangen zu nehmen und zu besiegen, sein starkes Vermögen, sie zum Mitleid hinzureißen und zu erschüttern, ist schon in seiner Stimme vorgebildet. So ist auch seine mehr als mittlere Gestalt nicht größer, als um den Bewegungen, die an der kleinen Gestalt verkümmern, an der allzugroßen das Maß verlieren, ihren vollen plastischen Sinn zu geben. Bewegung und Geberde sind bei Sonnenthal zur Natur zurückgeführt. Es ist der Triumph der Technik, daß sie für das Auge verschwindet.

Sonnenthal ist das eigenste Erzeugniß des Burgtheaters, er ist der lebendige Träger der Burgtheater-Tradition. Nach den großen Burgschauspielern seiner Jugendzeit hat er sich gebildet, an ihnen ist er herangewachsen. Das ist seine Schauspielschule gewesen. Soll man den Schauspieler nennen, dessen Beispiel den größten Einfluß auf ihn genommen, weil er ihm am meisten verwandt war, so ist es Karl Fichtner. Durch persönlichen Umgang hat ihn am Nachhaltigsten Ludwig Löwe gefördert, während die Anregungen, die er von Anschütz empfangen, erst später, als er sich dem Fache der Heldenväter zuwandte, in ihm fruchtbar geworden sind. Von

Fichtner hat er das Urbild männlicher Anmuth und Liebenswürdigkeit vor sich gehabt, den großen Conversationsschauspieler, den Künstler, in dem die Kunst Natur geworden zu sein schien. Sonnenthal, mit der Reflexthätigkeit des Mimen, aber zugleich mit der Selbstständigkeit einer großen Begabung, ließ Fremdes auf sich wirken, ohne sich ihm eigen zu geben. Seine Darstellungskunst ist die Resultante aus Anregung und Eigenthätigkeit. In diesem Sinne verdankte er Manches den Schauspielern des Théâtre français, da haben die Italiener, voran Rossi und Salvini, bedeutende Fähigkeiten in ihm geweckt. Indem er nie stille stand und nacheinander alle Quellen seines Talentes springen ließ, hat er sich zum ersten deutschen Schauspieler emporgearbeitet, dem es neben herzgewinnender Liebenswürdigkeit auch an erschütternder Größe nicht mangelt. Wohl konnte man — mit einem Seitenblick auf mich selbst — oft genug sagen hören, die Kritik habe ihn gemacht. Welcher Widersinn! Das müßte ein sonderbarer Künstler sein, den die Kritik machen könnte. Die Kritik kann nur sagen, was an einem Künstler ist und in besonders glücklichen Augenblicken seiner Entwicklung vor der Oeffentlichkeit aussprechen, welche Stufe der Kunst er erstiegen hat. Es fehlt dem Künstler viel, wenn ihm diese Gunst versagt bleibt, aber sich selbst fehlt er nicht. Sonnenthal, wie jeder echte Künstler, hat sich selbst gemacht.

Sonnenthal auf dem ansteigenden Wege seiner künstlerischen Entwicklung zu folgen, wie Sie sich eben zu thun anschicken, scheint mir eine lockende und lohnende

Aufgabe zu sein, bei der es Ihnen an zahlreichen Begleitern nicht fehlen dürfte. Wien, Oesterreich, ganz Deutschland — ich rede nicht von Amerika — kennt den Mann, schätzt und bewundert ihn, daß Sie auch dem Menschen Ihr Augenmerk zugewendet haben, braucht wohl nicht erst versichert zu werden.

Am Ende kann der Künstler nichts geben als sich selbst, den Menschen.

Mit den ergebensten Grüßen bin ich, sehr geehrter Herr, Ihr

Ludwig Speidel.

Wien, 1. Februar 1896.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Kaum drei Jahre sind nach Erscheinen der Sonnenthal-Biographie verstrichen und schon macht sich das Bedürfniß nach einer zweiten Auflage fühlbar.

Ein schlagender Beweis für die Popularität des Künstlers. Ich habe im Großen und Ganzen nicht Gelegenheit zu eingreifenden Aenderungen gehabt, sondern war nur bemüht, in der Vorführung des Lebenslaufs Sonnenthal's dort anzuknüpfen, wo ich im Jahre 1896 stehen blieb: im Capitel „Der Theaterleiter und seine weitere künstlerische Wirksamkeit“.

Auch das letzte Capitel „Bei Hof und zu Hause" hat eine nicht unwesentliche Bereicherung erfahren durch die Aufnahme von Briefen Sonnenthal's an seine Kinder. In denselben kommt sein zärtliches Vaterherz und der rege Verkehr, den er mit den Seinen unterhält, auch wenn er sich nicht in ihrem Kreise befindet, so sprechend zum Ausdruck, daß ich nicht umhin konnte, diesen seinen Humor, seinen Zartsinn, seine scharfe Beobachtungsgabe, seinen oft blendenden Styl, kurz, seine ganze Art und Weise zu denken und zu fühlen, so trefflich charakterisierenden Briefe der Oeffentiichkeit zu übergeben.

Vielleicht tragen diese neuen vermehrten Blätter ein wenig dazu bei, der großen Schaar seiner Verehrer, hauptsächlich den Menschen Sonnenthal noch näher zu rücken.

Wien am Allerseelentag 1899.

Eisenberg.

Trotz genauer Correctur seitens des Verfassers enthält der Reindruck u. a. noch folgende Fehler:

Auf Seite	45 u. 53	statt	Gallerie	—	Galerie.
„	46	statt	möglich	—	möglichst.
„	96	„	Nollen	—	Rollen.
„	105	„	Constanz	—	Constanze.
„	118	„	erzelierte	—	erzellirte.
„	129	„	Schwerr	—	Schwert.
„	134	„	Heizinger	—	Haizinger.
„	134	„	einstimmenden	—	einstimmigen.
„	185	„	Innenräume	—	Innenraum.
„	318	„	1896	—	1900.
„	338	„	Walter	—	Wolter.



I.

Schauspieler und Gesellschaft.

Der Künstler, dessen Lebenslauf die folgenden Blätter entrollen, dessen Stellung und Bedeutung im geistigen Bilde der Zeit sie darstellen sollen, erfreut sich in allen Schichten der Gesellschaft einer Beliebtheit, wie sie bisher nicht Vielen seiner Berufsgenossen zutheil wurde. Von den Heerschaaren der „kleinen Leute“, welche sich die Woche hindurch in mühsamer Arbeit abquälen und im Schweiße ihres Angesichts ihr täglich Brod und die paar Heller für das Galeriebillet zur sonntäglichen volksthümlichen Vorstellung im Burgtheater verdienen, bis empor zu den Günstlingen des Schicksals, die zurückgelehnt in die Fauteuils ihrer Logen, über neue Werke zu Gerichte sitzen, sie Alle nennen den Namen Adolf Sonnenthal mit Verehrung, mit Respekt, zu dessen Erhöhung vielleicht auch die Gunst und Gnade der kaiserlichen Familie beiträgt, die sich ihm gegenüber bei jeder Gelegenheit in auszeichnendster Weise bekundet hat.

Und Adolf Sonnenthal ist ein Bühnenkünstler, ein Schauspieler, ein Angehöriger der Zunft, gegen welche heute noch mancherlei Vorurtheile bestehen und

die vor nicht allzu langer Zeit gesellschaftlich in Acht und Bann erklärt war, verachtet, gleichgestellt mit Vagabunden, Jahrmarktsgauklern, Bärenführern und Zigeunern.

Das ist heute ebenso unbegreiflich, wie es der Allgemeinheit unbekannt ist, daß es fast dieselben Elemente waren, aus welchen sich dereinst der Schauspielerstand zusammensetzte. Wie bei den alten Völkern, bei Griechen und Römern das Theater aus dem Gottesdienst hervorgegangen und erst in zweiter Linie Unterhaltungszwecken dienlich geworden war, so war auch bei den Völkern des Westens, den Völkern einer späteren Cultur alle öffentliche Darstellung eine Tochter der Religion, aber sie verpöbelte sich bald.

Die dramatischen Kirchenspiele von einst hatten schlummernde Talente geweckt, hatten einen neuen Beruf auf den Weltmarkt eingeführt, der ohne jede Vorbereitung zu betreiben war und dem Kampfe um's Dasein seine Härten und Nöthen zu nehmen schien. Das bloße Talent, zu unterhalten genügte zur Deckung der Lebensbedürfnisse; das Spaßmachen, das Maskiren, das Verspotten, sonst zum eigenen und zu Anderer Gaudium am Wirthshaustisch oder ein Fasching auf dem Tanzboden geübt, es wurde zum Gewerke, und Alles was zu träge war, die Hände zu rühren, drängte sich zu dem wohlfeilen Verdienste. Die einzelnen Possenreißer vereinigten sich zu Gesellschaften, und solche Gauklerbanden zogen von Ort zu Ort, von Markt zu Markt, um mit ihren improvisirten Schwänken oder mit Tänzen und Leibesübungen das Volk zu ergötzen. Nicht immer und überall waren die Einkünfte reichlich; oft und besonders in den bedrängten Zeiten während eines Krieges und nach demselben fanden diese ersten Truppen von Volkskomödianten die Leute zur Kurzweil nicht aufgelegt, und der knurrende Magen veranlaßte die an sich lockeren Vögel, zu nehmen, was man ihnen nicht freiwillig gab.

Diebisches Volk, charakterlose Individuen, das waren die Ahnen unserer Schauspielkunst.

Daß die Geistlichkeit das Bürgerthum vor diesen Vagabunden warnte und sie, die sich zumeist der Kirche und ihren Forderungen und Bräuchen entfremdet hatten, von der Kanzel herab und in zahlreichen Hirtenbriefen mit dem Interdict belegte, das war eigentlich nicht zu verwundern. Bedauerlich war nur, daß mit den Schuldigen die Unschuldigen leiden mußten, mit der Verworfenheit die ehrliche Kunstbestrebung, die sich in einzelnen Individuen auch bald bemerklich machte und selbst einzelnen Gesellschaften ihren Stempel aufdrückte.

Der priesterliche Verdammungseifer sprach sich zuerst in der Verweigerung des Abendmahls und der Sterbesacramente an Schauspieler aus. Auch der erste deutsche Theaterdirektor von historischem Rufe, der würdige Magister Velthen und seine Wittwe wurden von dieser kirchlichen Strafe betroffen, was die letztere in einen culturhistorisch hochinteressanten Schriftenstreit mit dem Pastor Winkler in Magdeburg verwickelte.

Der Hamburger Cantor Fuhrmann berichtet den Hergang in seinem Traktat „Die an der Kirche Gottes erbaute Satanskapelle“ folgendermaßen: „Da die Velthenin in ein hitziges Fieber verfallen und aus Angst ihres bösen Gewissens und der Furcht des vor Augen schwebenden Todes, sich wegen ihrer sündlichen Profession mit Gott versöhnen wollte und das heilige Abendmahl verlangte, da wollte kein Prediger das Heiligthum dieser Hündin geben, ehe und bevor sie an Eidesstatt angelobet, diese unheilige Lebensart künftighin gänzlich zu quittiren, dafern aus ihrem Siechbette ein Singbette werden sollte. Welches letztere auch geschehen, aber sie schlecht Wort gehalten und bald wiederum revertiret.“ Zur Abwehr der Angriffe, welche Pastor Winkler deswegen gegen die Wittwe

1*

Velthen und ihren Stand richtete, ließ sie (1701) eine förmliche Vertheidigungsschrift unter dem Titel „Curiose und wol erörterte Frage, ob Comödien unter den Christen geduldet und ohne Verletzung ihres Gewissens von denselben besucht werden können," verfassen und drucken, eine Schrift, welche später noch manchem Schauspieler-Principale als Schild gegen die Pfeile des geistlichen Grimmes diente.

Auch in Berlin kamen die Verweigerungen des Abendmahls häufig vor, bis Kurfürst Friedrich Wilhelm IV., ein großer Gönner der Schauspielkunst, der Geistlichkeit einen Verweis gab und ihr anbefahl, „den Freudenspielern" das Sacrament zu ertheilen.

Als König Friedrich I. von Preußen gab derselbe Fürst dem vielverfolgten Schauspielerstande ein öffentliches Zeichen seiner Achtung, indem er mit seiner Gemahlin und mehreren seiner höchsten Würdenträger bei der Taufe des Töchterchens des Comödianten Mathes Uslenzky als Zeuge in der Nicolaikirche erschien. Dennoch trat just unter der Herrschaft dieses freisinnigen Monarchen die Geistlichkeit an die Regierung mit dem Antrage heran, das Theater möge gänzlich abgeschafft werden. Dieser Antrag wurde wohl abgelehnt, die Regierung versprach jedoch, über Moral und Ehrbarkeit des Theaters zu wachen, ein Versprechen, daß bei dem Zustande der Truppen leichter zu geben, als zu halten war.

Gewiß wäre der Schauspielerstand rascher in den Besitz der ihm so lange vorenthaltenen bürgerlichen Rechte und zu allgemeiner Achtung gelangt, wenn jene Zusage eingelöst worden wäre. Die Fürsten, Regierungen und Magistrate nahmen sich der angefeindeten Schauspieler gegen die Geistlichkeit an, thaten aber nichts, um dieser die thatsächlich vorhandenen Gründe für ihre Klagen und Anklagen zu benehmen, den Zustand der Truppen zu verbessern, das Aergerniß, welches

sie mit ihrem Leben und ihren zumeist unfläthigen Darbietungen gaben, hinwegzuräumen und das Theater zu einem wirklich wohlthätigen Einflusse auf die allgemeine Bildung gelangen, zu einem Culturfaktor werden zu lassen.

Die Behörden hatten es in der Hand, die Entstehung der Truppen von unberufenen, verlotterten Leuten zu verhindern oder ihren Ländern und Ortschaften wenigstens ihren bösen Unfug ferne zu halten; sie gebrauchten aber ihre Macht nicht, sondern ertheilten überall allem Pack und Gesindel, das unter dem Titel von Comödianten zusammentrat, leichtsinnig die Concession, Geschmacklosigkeit, Unsinn und Unsittlichkeit nach Lust und Gefallen verbreiten zu dürfen und im Schatten eines Kunstberufs ihre kleinen unehrlichen Schelmenstücke ungehindert zu üben.

Unter diesen Umständen konnten auch bessere Gesellschaften ihrem Stande und ihrer Kunst die Achtung nicht erwerben, die sie anstrebten, weil der Eindruck, den sie vielleicht schon erzielten, die elenden Banden wieder zerstörten, die ihnen auf dem Fuße folgten.

Man begreift die Geringschätzung aller Gebildeten für die Schauspielkunst, wenn man erfährt, daß sich das Leben und Treiben ihrer Jünger von dem unserer Zigeuner in nichts unterschied.

Der bettlerhafte Aufzug der meisten Truppen, das marktschreierische Gebahren der Prinzipale, das Possenreißen, Prügeln, Balgen und Brüllen der Schauspieler, die Frechheit der Weiber, die lüderlichen Haushaltungen mit den schmutzigen, in Fetzen gehüllten Kindern, — all' das macht es erklärlich, daß sich die bürgerliche Gesellschaft mit Entschiedenheit von den Comödianten abwendete. Sie galten für ehrlos, man mied ihren Umgang, man schämte sich, mit ihnen verwandt zu sein.

In Nürnberg, der Geburtsstätte des Volksdramas,

wo von der Zunft der Meistersänger das erste deutsche Schauspielhaus erbaut worden und die Comödiantenzünfte entstanden waren, denen angesehene Bürger vorstanden, in demselben Nürnberg durften — mehr als ein Jahrhundert später — über Verordnung des Magistrats Comödianten in keinem Bürgerhause Aufnahme finden, damit sich ehrbare Familien nicht — „beflecken."

Nicht besser war es bei anderen Culturnationen, bei Franzosen und Engländern, wo das Vorurtheil auch bei den Größten und Berühmtesten nicht Halt machte. Vor der Revolution erhielt in Frankreich kein Schauspieler auf dem Todtenbette Absolution, ehe er nicht seinen Stand, der als Sünde galt, abgeschworen hatte. Mit Adrienne Lecouvreur, der gefeierten Trägödin, mit Molière, dem als Dichter wie Schauspieler gleich Unsterblichen, stand die ganze Hofgesellschaft bis hinauf zum König in herzlichem Verkehr; dennoch wurde jene ohne geistlichen Beistand an der Kirchhofsmauer begraben, wie ein hingerichteter Verbrecher und Frankreichs gewaltigster Bühnendichter errang seine ehrliche Bestattung nur — als königlicher Kammerdiener.

In England rüttelten Shakespeare und seine Bühne an der eingenisteten Verachtung ihres Standes, wobei ihnen die Gunst der Königin beistand. Elisabeth ertheilte Shakespeare und dem ersten Darsteller seines Hamlet, Burbadge, den Wappenbrief, der sie in die Gentry aufnahm, zu Gentlemen machte. Freilich, persönlich durften diese beiden ersten geadelten Schauspieler um den Wappenbrief nicht einkommen; dazu war ihr Stand zu gering; für Shakespeare mußte sein Vater das Gesuch unterzeichnen.

Die reisenden Schauspieler — denn völlig stabile gab es damals noch gar nicht, da das karge Repertoir bald abgespielt war und nicht lange zog —

wurden überall wie Vagabunden behandelt, wenn sie nicht, wenigstens nominell, im Dienste hoher Herren standen, deren Wappen sie an den Kleidern trugen. So war Shakespeare servant of Lord Chamberlain. Später zeichnete König Jakob I. die Mitglieder des Globe-Theaters besonders aus, indem er ihnen den Titel servant of the King verlieh und dadurch gewissermaßen die Institution der Hofschauspieler schuf.

Aber diese persönliche und ausnahmsweise Fürstengunst befreite den Stand nicht von dem Joche der Vervehmung. Der Dichter Shakespeare konnte die edlen Lords von Essex und von Southampton zu Freunden und Verehrern haben, aber er mußte in dunkler Nacht und bis zur Unkenntlichkeit vermummt zu ihnen schleichen, um sie nicht — zu compromittiren.

Die gesellschaftliche Aussonderung mußte aber an sich eine Ursache der Verlotterung des Schauspielerstandes werden.

Wer keine Hoffnung hat, Achtung zu finden, der giebt es endlich auf, darum zu ringen und verliert bald auch die Achtung vor sich selbst. Man duldete die Schauspieler nicht im sozialen Verkehrsringe, weil sie Gesindel waren, und sie wurden Gesindel, weil man sie nicht dulden wollte. Der Stand wimmelte von Leuten, welche der bürgerlichen Achtung gänzlich unwürdig waren, und unter dem Drucke der Aechtung verloren auch die besseren Elemente in der schlechten Gesellschaft das bischen Flügelstaub ihrer Seelen, den Idealismus, der sie einem so tief in Mißcredit gerathenen Berufe zugeführt hatte.

Welcher Idealismus hierzu gehörte, das beweist die andauernde Pflege der Schauspielkunst in England, wo die Puritaner – Jahrzehnte nach Shakespeare — auf die gänzliche Abschaffung der theatralischen Darbietungen drangen und die Zuwiderhandelnden — Acteure wie Zuschauer — peitschen lassen wollten,

eine Absicht, die oft zur That geworden sein mag, wenn ihr gleich die gesetzliche Basis vorenthalten blieb.

Sehr langsam nur gelangten die Schauspieler zur Anerkennung ihrer Menschenrechte und zur bürgerlichen Gleichstellung. Den ersten Schritt hierzu — wenigstens auf deutschem Boden — machte die Neuberin, indem sie die Gehalte verbesserte und ihren Leuten eine halbwegs anständige Existenz ermöglichte.

Im Allgemeinen aber befand sich der Schauspielerstand noch lange in jener armseligen Lage, die von jeher nicht wenig dazu beigetragen hatte, ihn in der bürgerlichen Gesellschaft zu discreditiren und alle Ursachen, welche seiner Absonderung die Dauerhaftigkeit verliehen, zu stärken und zu vermehren. Nur selten reichten die Einkünfte für die kostspielige Unthätigkeit des Wanderlebens aus. Ueberdies ließ sich nicht mit Sicherheit darauf rechnen; machte der Prinzipal schlechte Geschäfte, so gab es überhaupt kein Geld, und der Hunger, der Hölle bester Kuppler, begann sein Verführungswerk zu allerlei Zigeunerstückchen.

Dieser Zustand wiederholt sich bei Wanderbühnen auch noch in unserer Zeit; nur daß damals die hervorragendsten Talente unter ihm litten, während er heute selten einen Berufenen trifft, zumeist Leichtsinnige und Arbeitsscheue.

Die geistlichen Angriffe und Verachtungskundgebungen dauerten bis über die Mitte des vorigen Jahrhunderts hinaus fort.

So war dem Schauspieler Kern in Königsberg ein ehrliches Begräbniß versagt und nur durch einen Befehl der Regierung erzwungen worden.

Im Jahre 1753 wurde in Frankfurt a. M. dem auch als Theaterdichter bekannten Uhlich, der schon seit Jahren das Theater verlassen hatte und sich durch schriftstellerische und journalistische Arbeit nährte, auf

dem Sterbebette das Abendmahl verweigert, weil er früher einmal Schauspieler gewesen war. So weit war die geistliche Härte noch nie getrieben worden; in allen anderen Fällen war das Aufgeben des Standes, die sogenannte Abschwörung zur Bedingung der Sacramentsertheilung gemacht worden. Uhlich raffte seine letzten Kräfte zusammen zum Federkrieg wider die Frankfurter Geistlichkeit, verfaßte seine „Berichte eines christlichen Comödianten" und starb bald darauf in Elend und Wahnsinn.

Dieses ist das letzte bekannt gewordene Beispiel einer Sacramentsverweigerung.

Feierliche Begräbnisse der Schauspieler gehörten aber noch durch lange Zeit zu den sehr seltenen Ausnahmen; sie wurden zumeist, wie auch die berühmte Neuber, Lessing's Gönnerin, in aller Stille beerdigt.

Einen energischeren Schützer als Friedrich II. konnte die Schauspielkunst wohl nicht finden.

Auf den Antrag der Universität Halle, die Comödiantentruppen aus der Stadt zu weisen, den der theologische Rektor Franke veranlaßt hatte, antwortete der König mit einem Rescripte, in dem es hieß: „Da ist das geistliche Muckerpack daran schuld. Sie sollen spielen, und Herr Franke, oder wie der Schurke heißt, soll dabei sein, um den Studenten wegen seiner närrischen Vorstellung eine öffentliche Reparation zu thun, und mir soll das Attest vom Commandanten geschickt werden, daß er da gewesen ist." ....

Ein Schutz von so gewaltsamer, fast tyrannischer Art konnte aber die feindliche Stimmung gegen das Theater nicht vermindern. „Schützet mich vor meinen Freunden!" konnten die deutschen Schauspieler beten.

Die Schmähschriften regneten nur auf sie nieder. Zumeist beschäftigten sich dieselben mit der Unsittlichkeit des Standes, und manche fanden diese Erscheinung begründet in der Profession selbst. Die wenigen edlen,

durchaus moralischen Naturen, welche bis dahin an deutschen Theatern gewirkt hatten, wurden wohl nur als jene Ausnahmen angesehen, welche die Regel bestätigen. Gemach begann sich freilich bei den weniger Befangenen die Ueberzeugung durchzuringen, daß die Bühne nicht nur selbst veredelt und versittlicht, daß sie auch als Veredlungs- und Versittlichungsmittel für die breiten Massen des Volkes benutzt werden könnte.

Die Errichtung der Nationaltheater zu Hamburg, Wien und Mannheim und einzelner Hofbühnen beweisen, daß Fürsten und Bürger das Schauspiel schon für mehr als ein bloßes Belustigungsmittel, daß sie es für einen Bildungsfaktor, für einen Antrieb zur moralischen Läuterung hielten. Aber der Schauspielerstand war noch nicht reif und würdig für diese Mission.

Seine große Mehrheit bestand noch immer aus fragwürdigen Existenzen.

Selbst bei den besten Gesellschaften waren Menschen von totaler Unwissenheit anzutreffen, rohe, gemeine, zuchtlose Naturen, die keine Zügelung kannten für ihre Triebe.

Schröder und Andere bekannten, daß sie vor ihren Collegen ihres Eigenthumes nicht sicher waren. Trunkenheit, Prügeleien, Zuchtlosigkeiten aller Art waren alltägliche Erscheinungen.

Daß gegenüber solchen Zuständen die bürgerliche Gesellschaft vor den Comödianten eine unüberwindliche Scheu haben mußte, ist begreiflich, wie auch, daß die Besseren nur mit großer Mühe eine ausnahmsweise Achtung erringen konnten. Daß Eckhof in den Häusern angesehener Bürger von Hamburg Zutritt hatte, erscheint seinem Biographen Brandes so merkwürdig, daß er in der ganzen Lebensgeschichte auf nichts so viel Werth legt, als auf die Anführung der angesehenen Leute, mit denen sein Held in Verkehr stand. Aber solche vereinzelte Fälle können nicht als Beginn eines

eigentlichen Umgangs der Schauspieler mit den anderen Ständen gelten. Noch immer waren die Wirthshäuser die Heimath der Comödianten, ihre Schule für Sitte und Brauch, für Bildung und Weltton. Natürlich blieben sie durch diese Lebensweise in ihren gesellschaftlichen Formen weit zurück.

Ihre Unbildung war aber stets die vornehmste Ursache ihrer gesellschaftlichen Aechtung, und diese erhielt sie wieder in der Unbildung. Die Befreiung aus dieser falschen Lage war nicht leicht.

d'Alembert, einer der Vertheidiger des vielverlästerten Standes, sprach sich hierüber sehr klug aus: „Das barbarische Vorurtheil gegen den Schauspielerberuf, die Erniedrigung, in welche sich diese, für die Erhaltung und Fortbildung so nothwendigen Menschen versetzt sehen, ist gewiß eine der Hauptursachen von der ihnen vorgeworfenen unordentlichen Lebensweise. Sie suchen sich durch sinnliche Genüsse für die ihrem Stande verweigerte Achtung schadlos zu halten. Gewiß ist ein Comödiant von guten Sitten unter den gegenwärtigen Umständen doppelt achtungswerth. Aber kaum erkennt man es an." ... Er fordert ferner — und darin berührt er den Lösungspunkt der Frage — daß man die Schauspieler durch weise Verfügungen in Ordnung halten, daß die Gesellschaft den Stand zu der Achtung erheben solle, deren er nur durch ihre Schuld sich nicht würdig erweise, eine Ansicht, die den Nagel auf den Kopf trifft.

Was die Behörden unterließen, das versuchte Friedrich Ludwig Schröder während seiner Hamburger Theaterleitung: die Mitglieder geistig und moralisch zu bilden, ihnen eine Standeswürde anzuerziehen.

Aber hierin war das Publikum selbst sein Gegner, und die Strenge, mit der er über die Moral in seiner Gesellschaft wachte, begegnete einem übelwollenden Tadel. Er bemühte sich, ein Personal aus redlichen

und pflichttreuen Menschen zu rekrutiren, er belohnte nicht nur das große Talent, auch den Gemeinsinn, die Hingebung an das Gesammtwerk, und er forderte, daß jedes Mitglied des Standes auch für die Standesehre einstehen solle. Er benutzte sogar den Eigennutz als Beweggrund für die gute sittliche Haltung; so lautete einer seiner Contraktpunkte: „Moralisches Betragen kann den Gehalt noch schneller erhöhen als Fortschritt in der Kunst.“

Diese ehrenhafte Absicht fand aber keine Würdigung, seine materiellen Opfer wurden nicht anerkannt; man hielt sich im Gegentheil darüber auf, man nannte seine Sittenrichterei albern und fand es im höchsten Grade unvernünftig, für etwas Geld auszulegen, das mit dem Ergötzen der Einwohner so wenig zu thun hatte, wie die Moral der Schauspieler.

Schröder wurde jedoch nicht wankend gemacht in der eisernen Strenge, mit der er über Ordnung und Sittlichkeit wachte.

Nicht selten machte er auch gegen ausgezeichnete Kräfte von dem Contraktpunkte Anwendung, welcher lautete: „Auf bewiesene unsittliche Aufführung steht der Verlust einer Monatsgage oder nach Verhältniß: Aufhebung des Contraktes. Hierüber soll aber die Stimmenmehrheit der ganzen Gesellschaft entscheiden. Es kann keinem Mitgliede zugemuthet werden, mit Jemand das Theater zu betreten, von dem eine entehrende Handlung bekannt wird.“

Man sieht hieraus, wie Schröder die Genossenschaft selbst zum Wächter ihrer Ehre eingesetzt hatte. Dennoch machte das Publikum, dem durch diese Satzungen mancher Liebling entzogen wurde, nur den Direktor verantwortlich, und es kam sogar zu Skandalen im Theater gegen ihn, zu Scenen beleidigender Natur. Als er hierauf seinen Entschluß, die Leitung der Hamburger Bühne niederzulegen, bekannt gab,

wurde ihm vom besseren Theile des Publikums für die Beschimpfungen des Pöbels die denkbar ehrenvollste Genugthuung und er wirkte weiter nach seinen vornehmen Prinzipien, deren Saat wohl nur sehr langsam aufgehen wollte. Hieran war der Mangel an Bildung schuld, der noch immer in dem Stande verbreitet war; so gab es zu Ende des vorigen Jahrhunderts zur Zeit Goethe's und Schiller's noch bedeutende Schauspielerinnen, welche ihre Rollen nicht selbst lesen konnten, und von der Kunst des Schreibens unter ihnen geben zahlreiche Schauspielerbriefe aus jenen Tagen das beschämendste Zeugniß. Noch immer erhielt die Leichtigkeit, sich schon durch bloße Naturgaben und angeeignete Fertigkeiten beim Theater eine gewisse Geltung und ziemlich bedeutende Einnahmen zu schaffen, den allgemeinen Widerwillen gegen alles Bildungsstreben lebendig. So hatte sich denn auch das Verhältniß der Schauspieler zur bürgerlichen Gesellschaft, da die alten Ursachen ihrer Ausstoßung noch immer zu Recht bestanden, nur insoweit verschoben, als die talentvollsten unter ihnen als Spaßmacher oder als Declamatoren zeitweilig zu gewissen häuslichen Festen herangezogen wurden.

Die hervorragendsten des Standes wurden auch in vornehme Kreise berufen, aber sie mußten, falls sie nicht überhaupt für Productionen bezahlt wurden, ihren Eintritt mit Produktionen bezahlen. Selbst Iffland, der als Hoftheaterdirektor mit allen Spitzen der Gesellschaft in Verkehr trat, fühlte es deutlich und schmerzlich, daß er sich — und damit die Repräsentation seines Standes — in den höheren Kreisen nur halten konnte, indem er sich durch Anekdoten und komische Geschichten zu einem angenehmen Gesellschafter machte, den man duldete, weil er amüsirte und zum Lachen Gelegenheit gab. Der Einfluß Lessing's, Goethe's und Schiller's, die Entstehung der festen Bühnen und ins=

besondere der Hoftheater, welche lebenslängliche Anstellungen, Pensionen, kurz die materielle Sicherstellung der Schauspieler gewährten und endlich der geistige und moralische Aufschwung, welchen die Freiheitskriege in die ganze Gesellschaft brachten, all dies verbesserte den Schauspielerstand, und bald auch sein Verhältniß zur Gesellschaft.

Die Schranken fielen, die dereinst als unübersteiglich galten, man öffnete dem Schauspieler das Haus des Bürgers, das Palais des Aristokraten, ja selbst bei Hof wurde der Epigone des einst so geächteten Standes ein gern gesehener Gast und gar bald verkehrte man mit dem Mimen auf gleich und gleich.

Das künstlerische Vagabundenthum ist wohl noch nicht ganz ausgestorben, die Saisontheater und Wanderbühnen züchten es, wenngleich die Mitglieder derselben mitunter gut bürgerliche Existenzen aufweisen.

Oesterreich ist auf diesem Reformgebiete, auf dem viele Sünden und Vernachlässigungen gut zu machen waren, beispielgebend vorangeschritten. Hier vollzog sich die Annäherung zwischen dem Schauspielerstande und der demselben gegenüber so lange spröde gebliebenen Gesellschaft früher als anderwärts und zumeist infolge des Beispiels das Mitglieder der Kaiserfamilie gaben, welche seit Maria Theresia und Josef II. dem Theater und seinen hervorragendsten Künstlern eine besondere Sympathie entgegenbringen.

In den deutschen Ländern wirkte das Beispiel Oesterreichs rasch, langsamer nur in Frankreich, wo das Vorurtheil, welches den Stand der Bühnenkünstlergesellschaft erniedrigte, nur allmählig völlig entwurzelt wurde. Dagegen sei rühmend erwähnt, daß just in den jüngsten Tagen in England Henry Irving von der Königin zum Lord erhoben und von der Universität Dublin zu ihrem Ehrendoktor ernannt wurde, und daß dieser beispiellos ausgezeichnete Künstler jetzt eine Bewegung in-

sceniren konnte, welche den Zweck hat, der Rachel der englischen Bühne, der seit 65 Jahren todten Tragödin Sarah Siddons, in London ein Denkmal zu errichten; und damit dürfte das Wort Schiller's, daß die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flicht, mehr als entkräftet sein.

In dem Lande dagegen, wo vor mehr als einem Jahrhundert das Evangelium der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit verkündet wurde, da mußte noch vor wenigen Jahren der bedeutendste Schauspieler der grande nation, der ältere Coquelin sich in einem Buche dafür erhitzen, daß auch seine Standesgenossen würdig sind, — die Ehrenlegion zu erhalten. Wohl haben seither einige seiner Collegen das rothe Bändchen in's Knopfloch stecken dürfen, meist aber unter Ausflüchten und Vorwänden und oft auf Umwegen, manchmal ganz eigener Art. So wurde Fèbore als Vicepräsident eines Wohlthätigkeitsvereins decorirt und Lafontaine als kleiner Dorfschulze.

Erst im Jahre 1889 wurde Mounet-Sully, der Heldendarsteller der Comedie française, ausdrücklich und ausschließlich wegen seiner Verdienste um die französische Schauspielkunst in die Ehrenlegion aufgenommen, als der erste comédien, der in der Ausübung seiner Kunst und wegen derselben dieser Gunst theilhaftig wurde.

Aber Rückfälle kommen noch immer vor.

So geschah es erst vor wenigen Jahren, daß ein junger Schauspieler des Odéon-Theaters, Namens Numa, der sein Freiwilligenjahr ehrenhaft bestanden hatte, sich um den Grad eines Reserveoffiziers bewarb. Die Prüfung ging vorzüglich von statten und er glaubte seiner Ernennung sicher zu sein, als er den Befehl erhielt, auf dem Pariser Platzcommando vorzusprechen. Statt seines Officiersdiploms überreichte man ihm hier jedoch seine Ausweiseschriften mit der Bemerkung, der

Beruf, den er ausübe, sei mit dem Officiersgrade unvereinbar. Selbstverständlich erregte der Fall großes Aufsehen und alle Chroniqueurs der Zeitungen ließen Nichts unversucht, um die Engherzigkeit der Militärbehörden zu glossiren. Man machte aufmerksam, daß schon mehrere Schauspieler Ritter der Ehrenlegion sind, man führte an, daß der jüngere Coquelin die Militär-Medaille trägt, und Baillet, ein anderes Mitglied des Theatre français, Premier-Lieutenant im 40. Landwehr-Infanterie-Regiment ist; man frug erregt, wie man es da wagen dürfe, Numa lediglich wegen seines Berufes abzuweisen?! Man hat aber nicht gehört, daß diese Vorstellungen genützt und dem jungen Mimen vom Odéon das angestrebte Officiersdiplom auch verschafft haben.

Solch' bedauerlicher Rückschritt stand glücklicherweise in Deutschland nicht zu befürchten, zumal nicht in Oesterreich, wo unter der glorreichen Regierung Kaiser Josef II. Aufklärung und freier Sinn Hand in Hand vorwärts schritten und dem Volke Licht und Wahrheit spendeten.

Durch das Erstehen des von Josef II. gegründeten, und im Inneren seiner Burg errichteten Hof- und Nationaltheaters, war der darstellenden Kunst wie der deutschen Literatur eine Heimstätte geschaffen, wie sie würdiger und weihevoller nicht gedacht werden konnte, eine Heimstätte, begleitet von den segensreichsten Folgen für alle kommenden Zeiten, in welchen das kaiserliche Kunstinstitut sich zu vollster Blüthe entfaltete.

Nicht nur ein Burgtheater war unter kaiserlichem Schutz in's Leben gerufen, dem Theater und dem Künstler war auch eine feste Burg geschaffen, in welcher dieser sich wohl fühlte, die sein Wirken förderte und ehrte, ihn anspornte und begeisterte hinanzusteigen zum höchsten Gipfel künstlerischen Ruhmes!!

Gleichsam in Reih' und Glied mit allen anderen

Beamten des Staates stehend, übte das Bewußtsein der Zugehörigkeit zur guten und besten Gesellschaft, den günstigsten moralischen Einfluß auf die Bühnenkünstler; man begegnete ihnen als gern gesehene Erscheinungen in den vornehmsten Kreisen, und schon am Beginn und noch mehr gegen die Mitte unseres Jahrhunderts zählte das Hofburgtheater eine Reihe von Namen, wie: Koch, Korn, Koberwein, Fichtner, Anschütz, Löwe, denen die größten gesellschaftlichen Ehren widerfuhren, welche sich auch auf Künstlerinnen erstreckten, von denen noch heute die Namen einer Toni Adamberger (bekanntlich die Braut Theodor Körner's), Julie Rettich, Amalie Haizinger &c., mit Achtung genannt werden.

So stieg das persönliche Ansehen des Künstlers von Jahr zu Jahr, bis endlich die vollste sociale Gleichstellung des Schauspielers glänzend documentirt wurde durch die Gnade unseres kunstsinnigen Monarchen Franz Josef, der Laroche, in Anerkennung seiner künstlerischen Größe in den erblichen Adelsstand erhob.

Der erste Schauspieler auf dem Kontinent, dem diese Ehre zutheil geworden!

Nicht allzu lange Zeit verfloß, und wieder blickten die Musen voll Stolz auf einen ihrer liebsten Söhne, den nun die Reihe traf, die Saat zu ernten, die er als großer Künstler und edler Mensch gestreut, dem nun als Zweiter das Glück der Standeserhöhung beschieden war: Adolf Ritter von Sonnenthal durfte gelegentlich seines 25jährigen Künstlerjubiläums für die unzähligen Beglückwünschungen und Ehrungen danken, die ihm, von der hohen Gnade des Kaisers angefangen, aus allen Kreisen und Schichten des Publikums geworden.

Welch' intensive Beliebtheit Sonnenthal aber auch in der Wiener Bevölkerung sich erworben, bewies die zu jener Zeit, seitens des Gemeinderathes bekanntlich zur Diskussion gekommene Verleihung des Ehrenbürger=

rechtes, dessen Anregung allein schon dem Künstler große Befriedigung gewähren mußte.

Und wir hegen die feste Ueberzeugung, daß diese beiden Träger des Kunstadels, welcher Niemandem verliehen werden kann, sondern in der Menschenseele wohnt und thront, als ein hehres Geschenk des Allmächtigen, nicht die Ersten und Letzten gewesen sind, deren Namen sich weltlicher Adel beigesellt.

Auf diese hohe, gesellschaftliche Stufe erhoben, können die Bühnenkünstler getrost auf die Geschichte ihres Werdens zurückblicken, sie haben sich es vornehmlich selbst zu danken, daß man heute anders denkt und spricht als einstens vom „Schauspieler und der Gesellschaft."

Diese Beiden sind unzertrennliche Begriffe geworden!





II.

Das Burgtheater.*)

Die erste feste Heimstätte, welche das deutsche Theater besaß, sie stand auf dem Boden Wiens. Das Interesse für schauspielerische Darbietungen und ein gewisses liebevolles Verständniß dafür war von den ersten Regungen dieser Kunst auf deutscher Erde an in den Wienern lebendig, und der Hof, die Mitglieder des Kaiserhauses gingen in dieser Sympathie dem Adel und der Bürgerschaft stets beispielgebend, aneifernd und befeuernd voran.

Von jeher waren am Hofe zu Wien, wie dereinst die Minnesänger, die theatralischen Lustbarkeiten sehr

*) Dieses Capitel dürfte speciell dem österreichischen Leserkreis gewiß nur wenig Neues sagen, dessen bin ich mir vollauf bewußt; zumal dieses Thema in erschöpfender Weise schon mehrfach und zwar von weitaus berufenerer Feder behandelt wurde. Auch ist meine bescheidene und skizzenhafte Wiedergabe nur auf dieser Grundlage aufgebaut, allein die Entwickelung eines Institutes, welches mit unserem Künstler so unzertrennlich verknüpft erscheint, ja, auf dessen Boden er emporwuchs, ganz zu umgehen, und gar nicht in den Rahmen meiner biographischen Betrachtung zu ziehen, hielt ich für nicht entsprechend. Und so habe ich es versucht, die Geschichte des Burgtheaters, wenn auch nur flüchtig und lückenhaft wieder in's Gedächtniß zurückzurufen.
D. V.

beliebt gewesen, und die Herrscher, ihre Familien und obersten Würdenträger hatten schon den ersten volksthümlichen Theatervorstellungen, den Schulcomödien Aufmerksamkeit und Förderung geschenkt.

Im Jahre 1501 wurde der berühmte Conrad Celtes von Kaiser Max, der ihn bekanntlich zum Dichter krönte, nach Linz eingeladen, um dort vor dem Hofe seine lateinische Schulcomödie ludus dianae von den Mitgliedern der gelehrten Gesellschaft der Donauer aufführen zu lassen.

In die Wiener Hofburg zog mit einer deutschen Schulcomödie im Jahre 1545 Wolfgang Schmälzle ein, dessen gereimter „Lobspruch der Stadt Wien" als culturhistorisches Dokument, als lehrreiches und anziehendes Bild des Wiener Lebens und Treibens jener Zeit, werthvoll geblieben ist bis auf unsere Tage, während die dramatischen Werke desselben Poeten versunken und vergessen sind. Für ihre Epoche waren sie aber höchst bedeutsam.

Sie führten den Ernst, das tragische und moralische Moment in das Wiener Theater ein und gaben ihm das historische Colorit; sie waren der erste Vorstoß gegen den Purzelbaumhumor, der ganz und gar an der blauen Donau niemals ausgerottet werden konnte und damals in den Fastnachtspielen sein Unwesen trieb. Als Schulmeister bei den Schotten studirte er seine Comödien mit seinen Schülern ein und brachte alljährlich ein Stück zur öffentlichen Aufführung, die so lebhaft ansprach, daß die Comödie vom verlorenen Sohne den „Wiener Hans Sachs" — wie man Schmälzle damals nannte und in vielen Literaturgeschichten noch heute nennt — in die Hofburg brachte.

Damit war dort das deutsche Theater eingezogen, wo es dereinst sein glänzendstes Heim finden sollte. Freilich erst nach vielen, vielen Jahren.

Wohl erfuhr von allem Anfang an das theatra=

liſche Leben, wie auch Eduard Devrient, der Hiſtoriker der deutſchen Schauſpielkunſt, beſtätigt, „nirgends in Deutſchland . . . eine ſo umfaſſende und reichliche Pflege, als in der Kaiſerſtadt Wien.“

Aber es war nicht immer das deutſche Schauſpiel, dem ſich dieſe Neigung zuwandte, und es währte auch lange, bis dem künſtleriſchen Charakter der Darbietungen ſeitens der Ausübenden und der Genießenden eine Beachtung geſchenkt wurde. Tonangebend für den allgemeinen Geſchmack war immer der Hof, der bis über das Mittelalter hinaus mit dem Adel nur in Turnieren, Schweinehetzen und Jagden ſeine Unterhaltung ſuchte.

Der Neigung zur Abhaltung von Darſtellungen begegnen wir erſt unter Ferdinand I. (1522 bis 1564), dem Fürſten, der den Schulcomödien Schmälzle's ſeine Aufmerkſamkeit zuwandte. Unter ſeiner und ſeines Nachfolgers Regierung, kamen auch niederländiſche und italieniſche Comödianten nach Wien.

Die erſten Spuren einer rechten Schaubühne tauchen aber im Culturleben der öſterreichiſchen Hauptſtadt erſt im ſiebzehnten Jahrhundert auf. Ferdinand II. war es, der für eine Vermählungsfeier in ſeiner Familie im Jahre 1626 eine glanzvolle Bühne errichten ließ, „um Kriegsſtücke, Landſchaften und Perſpektive darſtellen zu können,“ und für dieſen Anlaß mehrere Comödianten und Sänger aus Italien kommen ließ.

Die Monarchen und ihr Hofſtaat fühlen ſich aber vornehmlich durch das muſikaliſche Drama angezogen, in dem ſich die Schweſterkünſte der Muſik, der Poeſie, der Mimik und auch des Tanzes zu angenehmen Wirkungen vereinigten.

Kaiſer Ferdinand III. insbeſondere und ſein Sohn Leopold I., welche beide mit Liebe und auch mit Talent componirten, unterhielten die luxuriöſeſte Oper, welche

Unsummen verschlang. Ihr wurden Theater errichtet, sowohl in Wien als auch auf den kaiserlichen Lustschlössern, wo man auch die Gärten und Wasserwerke mit der Szenerie in Verbindung brachte und dadurch wahrhaft zauberische Wirkungen erzielte.

Ein solches Comödienhaus für die Hofschauspiele wurde von Kaiser Ferdinand III. im Jahre 1651 erbaut, aber von seinem Thronerben Leopold gleich nach seinem Regierungsantritt durch ein schöneres ersetzt. Die Blüthe der Oper und des Ballets in Wien und die daraus resultirende Invasion durch die italienischen Comödianten begann unter diesem Herrscher und hielt bis in die erste Regierungszeit Maria Theresia's an, welche in Metastasio und Gozzi noch italienische Hofdramatiker hatte. Neben den wälschen hatten zeitweilig auch französische Schauspielertruppen in Wien gewirkt und hatten im 18. Jahrhundert bei Hofe festen Fuß gefaßt.

Die bürgerlichen und die unteren Volkskreise hatten indessen, angeregt durch die Schulcomödien, am deutschen Schauspiele, dessen Sprache und Handlung sie leicht verstanden, Geschmack gefunden, und wandernde Theaterunternehmer, die ihre Bretterbuden auf Wiener Plätzen oder in großen Höfen aufschlugen, machten schon von Anfang des 17. Jahrhunderts ab ihr Geschäft, insbesondere wenn sie der derben Sinnlichkeit und der Lachlust des Wiener Volkscharakters entgegenkamen.

Das gelang ganz besonders dem Schlesier Josef Stranitzky, der im Jahre 1706 nach Wien kam und hier den improvisirten Haupt- und Staatsactionen mit dem Hanswurst als Lenker aller Fäden der Handlung Eingang verschaffte.

Er brachte die italienische Truppe Ristori um die Volksgunst und zog bald mit seinen Leuten in das vom Magistrate im Jahre 1708 den wälschen Comö-

dianten erbaute Theater nächst dem Kärntnerthore ein, das erste feste Heim der deutschen Comödie. Stranitzky und sein Nachfolger Prehauser hatten den italienischen Hanswurst auf und davonjagt und durch den deutschen ersetzt, dessen Stegreifspäße umso weniger zur geistigen und moralischen Bildung des Volkes beitragen konnten, als sie allgemein verstanden wurden.

Gegen die Zuchtlosigkeit und Tölpelei des deutschen Hanswurstes kämpfte nun mit einigen Freunden der „Wiener Lessing“, Josef Sonnenfels in heftigster Weise an, bis es ihm gelang, die Censurirung und später das Verbot der improvisirten Comödie zu erwirken, womit der Anfang vom Ende der grotesken Formen des Stegreifspieles angebahnt war.

Das Schauspielhaus in der Burg, das im Jahre 1741 an der Stelle eines Ballhauses entstanden und fünfzehn Jahre später erweitert worden war, wurde indessen von französischen Truppen beherrscht, die sich der besonderen Gunst des Hofes und der Adelswelt erfreuten. Erst als ein Brand das Kärtnerthortheater vernichtete, durften die deutschen Schauspieler auf der Burgbühne, abwechselnd mit den französischen, spielen.

Leider hatten sie damit das Theater des Hofes noch nicht völlig und auf immer erobert. Nach dem raschen Wiederaufbau ihres früheren Heims mußten sie in dasselbe zurückkehren. Aber sie hatten sich im Stammpublikum ihrer fremdländischen Collegen und Rivalen, trotzdem ihnen diese in geistiger Bildung und künstlerischem Geschick überlegen waren und in Vielem Lehrmeister sein durften, Freunde und Gönner geworben; Kaiser Josef selbst hatte an den deutschen Vorstellungen lebhaftes Gefallen gefunden, und dieser erhabene Fürst hat — unter seinen vielen civilisatorischen Thaten eine der schönsten und ruhmeswürdigsten — den Gewaltstreich gegen den Geschmack seiner Zeit

und ihrer vornehmen Gesellschaft gewagt: Die französischen Schauspieler heimzuschicken, die deutschen zu Alleinherrschern auf der Burgbühne einzusetzen und dieses zum „Hof- und Nationaltheater" zu erheben mit der ausdrücklichen Bestimmung, „daß von nun an nichts als gute regelmäßige Originale und wohlgerathene Uebersetzungen aus andern Sprachen darin aufgeführt werden sollten."

Der 17. Februar 1776, an welchem Oberhofmeister Fürst Khevenhiller den deutschen Schauspielern diesen weittragenden Entschluß des Kaisers mittheilte, ist also der Geburtstag des Burgtheaters, welches in der Geschichte der Künste dasteht, als ein erlesener Tempel der deutschen Muse, als die Stätte, wo das Beste, was in deutscher Sprache gedichtet wurde, immerdar die beste Verdolmetschung gefunden. Seit länger als einem Jahrhundert bildet so das Wiener Burgtheater das Mekka der deutschen Dramatiker und der deutschen Schauspieler.

Bis zu dem denkwürdigen Tage war die Hofbühne Pächtern überlassen gewesen, welche dem Geschmacke oder richtiger: der Geschmacklosigkeit des Publikums schmeichelten, statt bildend und veredelnd auf dieses einwirken zu wollen. Dieses aber war das Ziel des Kaisers, weil es seine Auffassung vom Zweck der Schaubühne war.

Eduard Devrient rühmt darum die genannte kaiserliche Verfügung mit Recht als ein schönes Zeugniß der wahrhaft deutschen Gesinnung, des Patriotismus, wie auch des edlen und richtigen Kunstgefühles des Monarchen, der dem Oberkammer-Amte, welchem die administrative Verwaltung und die Oberaufsicht des Institutes oblag, keine andere Weisung gab, als daß das Nationaltheater dem geistigen Leben der Nation zu dienen, „zur Verbreitung des guten Geschmackes, zur Veredlung der Sitten" beizutragen habe.

Mit keinem Geringeren als Lessing hatte der edle Kaiser seine Theaterreformen berathschlagt und dessen Ideen und Wünsche, wenigstens in der Hauptsache, verwirklicht. In der Hofbühne zu Wien, die sich gemach zu einem Musterinstitute auswuchs, war so das Theater als Kunst zum Gipfel seiner Bestrebungen emporgestiegen; seine wahre Bedeutung und Bestimmung war nun vom Kaiserthrone herab proklamirt, von einer Tribüne, auf welche nicht Oesterreich allein, auf die das ganze deutsche Volk blickte.

Kaiser Josef ließ es sich aber nicht an Worten genug sein, wenn diese auch den Werth von Thaten hatten. Die Umtaufe seiner Bühne hatte eine große innere Umwälzung im Gefolge. Vor Allem wurde der Spielplan aus den besten vorhandenen Stücken zusammengesetzt, und als derselbe in dieser Gestalt der oberflächlichen Vergnügungssucht des Wiener Theaterpublikums nicht zusagte und das Oberkammer-Amt dem Kaiser Vorstellungen machte, daß die Leute nicht in's Theater kämen, wenn das Ballet nicht gepflegt würde, da antwortete Josef: „Nur so zu! Sie werden schon kommen!“ Worte, die noch heute jede Theaterleitung zu ihrem Motto erwählen sollte!

Diese gelassene Beharrlichkeit beim Schutze des Besseren, diese Zuversicht zu dem unfehlbaren Triumphe der guten Sache hat im Burgtheater ihre Früchte getragen. Der Geist der Bildung und Gesittung hat dieses Haus geadelt und auch Alle, die in ihm wirkten, Alle, die es genußdurstig betraten. Die besondere Gunst des Kaisers für seine Schauspieler machte diese nicht nur, wie bereits früher erwähnt, gesellschaftsfähig, der hohe Adel zog sie in seinen Verkehr und wurde so zu ihrem freiwilligen Lehrmeister für Anstand und gute Sitte. Das lebhafte Interesse für die Angehörigen der Theaterwelt, das für die Wiener noch heute charakteristisch ist, mag sich damals ausgebildet haben unter

der direkten Anregung des Monarchen, der selbst die Anstellung bedeutender Künstler förderte und die innigsten Beziehungen zu den deutschen Dramatikern und Bühnen anbahnte.

Am 11. September 1776 langte in Wien mit Staffette aus Königgrätz ein dringliches Schreiben des Kaisers an, welches den Befehl an den Oberstkämmerer enthielt, den Schauspieler Müller, einen sehr intelligenten Künstler, sofort auf Reisen zu senden, von wo aus er über alle deutschen Mimen von Ruf und Bedeutung nach Wien berichten sollte. „Mitten in einem kriegerischen Uebungslager — sagt Laube — hatte der Kaiser seines jungen Burgtheaters gedacht, sowie 36 Jahre später Napoleon in Moskau des Théatre français gedachte und eine dauernde Organisation dieses Kunstinstitutes aus der Czaren-Hauptstadt nach Paris sandte."

Der künstlerische Abgesandte des Kaisers trat mit den hervorragendsten dramaturgischen Fachmännern jener Zeit, mit Lessing und Engel in Verbindung, holte ihre Rathschläge ein, besuchte alle besseren deutschen Theater, engagirte Brockmann und einige andere ausgezeichnete Schauspieler und leitete die Verhandlungen mit Schröder ein, der leider nur wenige Jahre im Burgtheater thätig war, weil ihn die republikanische Verfassung desselben — der Kaiser hatte die künstlerische Verwaltung den Mitgliedern selbst anvertraut — als Darsteller wie als Dramatiker schädigte. Aber die Spuren seines Geistes, seines Genies und seiner Kunst blieben dem Institute unverlöschbar aufgeprägt.

Der Styl der Natürlichkeit, der Wahrheit, des Lebensechten war mit diesem ersten großen Naturalisten der deutschen Schauspielkunst in's Burgtheater gekommen und hatte das Publikum mit der Gewalt einer Offenbarung erobert. Er hat sich seither — trotz der

Wandlungen des Geschmacks und trotz der mächtigen Einflüsse der von Goethe und Schiller geleiteten Weimarer Schule des Pathos — an dieser Stätte nie verloren und für alle Gattungen der dramatischen Literatur von Sophokles bis Ibsen, von Schiller bis Gerhart Hauptmann als das geeignete Sprachrohr bewährt. Wenn es aber gelungen wäre, den vornehmen Charakter Schröder's und seine dramaturgische Berufenheit dauernd und auf dem leitenden Posten dem Burgtheater nutzbar zu machen, so wäre dieses gewiß rascher zur höchsten künstlerischen Bedeutung gelangt, hätte sich nicht in der Masse und Nachdrücklichkeit der künstlerischen Impulse von kleineren deutschen Bühnen übertreffen lassen müssen, und wäre von manchem Unfug verschont geblieben, der aus dem Schauspieler-Regiment entsprang.

Die Intentionen des großen Kaisers erfüllten sich durch Jahrzehnte nur in mangelhafter Weise, weil es dem österreichischen Hoftheater so lange an einer einheitlichen und tüchtigen geistigen Führung mangelte.

Wohl gelangte man auch maßgebenden Orts zu dieser Einsicht, und nur wenige Jahre nach Schröder's Abgang war der „Ausschuß" aufgehoben, und – vom Personal gewählt — amtirte Brockmann als künstlerischer „Dirigent"; später nahm der Dichter und Kritiker Alxinger als „Dramaturg" und Kotzebue als „Sekretär" Einfluß auf die Leitung der Hofbühne, aber diese Männer waren nicht bedeutend genug, um ihre Epochen fruchtbar und segensreich zu gestalten. Auch Theodor Körner, der erste Schiller-Epigone, ein glanzvoll aufgegangener, aber schnell verblichener Stern am deutschen Dichterhimmel, wirkte durch einige Zeit als angestellter Theaterdichter am Schauspielhause in der Burg, ohne jedoch demselben mehr zu sein als Lieferant mehrerer niedlichen, mit Erfolg aufgeführten Lustspielchen in Versen. Kurz nach dem Freiheitskriege

fiel plötzlich auch der Titel „Hof- und Nationaltheater“ wieder, um von der alten Benennung „Theater nächst der Burg“ abgelöst zu werden, woraus allmählich die volksthümliche Bezeichnung „Burgtheater“ geworden ist.

Diese Rücktaufe geschah im Jahre 1814, nachdem durch die vielen napoleonischen Kriegsjahre hindurch, welche die Kräfte Oesterreichs am ausdauerndsten in Anspruch nahmen und des Oefteren französische Heere nach Wien brachten, die Hofbühne wieder unter der Leitung von Pächtern viel von ihrem Rufe und Ruhme eingebüßt hatte. Einer dieser Pächter, Freiherr von Braun hatte nach dem Abgange Kotzebue's den jungen geistvollen und energischen Josef Schreyvogel als Sekretär angestellt, aber dessen Versuche, das Repertoire zu veredeln und das Personal durch junge Talente aufzufrischen, waren an der Beschränkung der materiellen Mittel gescheitert. So schied er denn aus der Stellung, die er nicht so ausfüllen durfte, wie er es wollte und konnte.

Nach zehn Jahren kehrte er, von dem augenblicklichen Pächter Graf Pálffy berufen, als Sekretär und Dramaturg zurück, und jetzt zum ersten Male erfährt das Hofburgtheater den Segen einer umsichtigen, gediegenen geistigen Leitung. Das kläglich verflachte Repertoir hob sich rasch zum umfassenden Spiegelbilde der zeitgenössischen dramatischen Produktion empor, und zu den vorhandenen bedeutenden Künstlern gesellten sich andere, welche das Personal des Burgtheaters zur Elite-Truppe der deutschen Schauspielkunst erhoben.

Dieser Erfolg war freilich nicht allein den Talenten Schreyvogel's, auch manchen glücklichen Umständen zuzuschreiben, welche in die Zeit seiner Direktion fielen. Dazu gehörte insbesondere das Auftauchen Grillparzer's und Bauernfeld's, die sofort in ihrer vollen Bedeutung erkannt zu haben freilich ein ewiger Ruhmestitel Schreyvogel's bleibt, und dazu gehörte

auch und hauptsächlich die Lostrennung der Oper vom Schauspiel, welche bald nach der neuerlichen Uebernahme der Burgbühne in die Hofverwaltung vor sich ging. Graf Pálffy hatte sich den kostbaren Luxus vergönnt, drei Theater zu leiten: neben der Burgbühne das Kärtnerthortheater und das Theater an der Wien. Der edle Theater-Mäcen hatte hierbei bald sein Vermögen zugesetzt, und im Jahre 1817 wurden das Hofburgtheater und das Kärntnerthor-Theater wieder auf Rechnung des Kaisers übernommen, das letztere aber 1821 dem italienischen Impresario Barbaja zur Pflege der Oper und des Ballets verpachtet.

Jetzt erst konnte sich die Burgbühne ganz und gar der Pflege des Schauspiels widmen, der einen Kunstgattung, welche den Höhepunkt des dichterischen Schaffens darstellt. Während der Pachtzeit des Grafen Pálffy hatten die Künstler aller drei Bühnen auf allen drei Bühnen gespielt und dadurch eine verwirrte Mischung der Gattungen, wie auch der Dienstpraxis herbeigeführt. Das wurde nun mit einem Male anders. Wie die Bühnen, wurden auch die Personale strenge geschieden und ihr ganzer technischer und literarischer Apparat. Durch die eifersüchtigen Kontraktsbestimmungen des Opern-Impresario wurde dem Burgtheater jede Art von musikalischer Produktion, selbst die den Schauspielen eingewebten Lieder und Chöre untersagt, und die Wolff'sche „Preciosa" durfte z. B. mit der Weberschen Musik nicht gegeben werden. Obschon diese Beschränkung sehr lästig, ja in vielfacher Beziehung eine empfindliche Hinderung werden mußte, da sie viele dichterische Meisterwerke eines schönen Schmuckes beraubte, so war sie doch auch wiederum ein, in ihrer extremen Strenge erwünschtes Mittel, das erste Beispiel einer deutschen Bühne herzustellen, welche ganz auf die edleren Gattungen des Dramas angewiesen war, vom Trauerspiele bis zu jener Gattung von Schwänken und

Possen, deren wesentlichen Inhalt Geist und Witz, nicht Clownsprünge ausmachen, einer Bühne, wo neben dem künstlerisch strebenden Schauspieler nicht der Sänger und Tänzer gleich berechtigt stehen.

Devrient würdigt dieses Moment in seiner Theatergeschichte in begeistertem Tone: „Zum ersten Male war es damit in Deutschland erreicht, eine Bühne ganz dem Kern der Dramatik — der Kunst, Menschen und menschliche Thaten und Schicksale dem Geiste und der Wahrheit nach darzustellen — angewiesen zu sehen. Studien, Uebungen und Vorbereitungen aller Art konnten unbeirrt und undurchkreuzt von dem Tumulte, welchen Oper und Ballet in ihren Vorbereitungen mit sich führen, mit Sammlung und Ruhe ihren Gang nehmen. Die Talente waren nicht mehr zu den verschiedenartigsten, oft hervorragendsten Leistungen genöthigt, wie dies auf allen anderen, selbst den bedeutendsten Bühnen geschah, wo heute eine große Rolle, morgen eine Opernpartie, dann ein Charakter auf dem höchsten Cothurn der Tragödie, gleich darauf die Karrikatur einer Burleske von ein und demselben Künstler gefordert wurden, und worüber derselbe dann selten dazu gelangte, in irgend einer Gattung vollkommene Haltung, wahren künstlerischen Styl zu gewinnen. Das Publikum wußte von nun an ganz bestimmt, was es von dieser Bühne, von diesen Künstlern zu erwarten hatte; daß es hier vorwaltendem Sinnenreize, dem durch die Musik gesteigerten Ausdrucke zu entsagen habe, daß es bloße Befriedigung der Schau- oder Lachlust hier nicht suchen dürfe, daß das Wort, der Gedanke hier die Herrschaft führe. Dies war nun eine Bühne, vor welche das Publikum wie vor einen poetischen Spiegel des Lebens treten konnte, und darum war auch, schneller als man es glauben mochte, die Stimmung der Zuschauer in diesem Theater eine völlig andere als in allen übrigen. Es war eine gewisse Feier,

eine Art von Andacht, welche die Leute hierher führte, sie zu einer gläubigen Bewunderung hinriß und darum auch den Schauspielern von der Burg eine unangezweifelte Autorität verschaffte."

Welch' einen Kreis von Künstlern wußte aber Schreyvogel auch um sich zu versammeln! Die Alten, der Charakterspieler Koch und die Heldendarsteller Korn und Koberwein, die ihn als Regisseure beriethen, verwendete er noch in bedeutenden Aufgaben und setzte ihnen doch schon junge Fachgenossen zur Seite, deren Talent sich so kraftvoll äußerte, daß sie förmlich von selbst auf den ersten Platz vorrückten. Heinrich Anschütz, der als jugendlicher Held kam, wuchs sich bald zu einem Heldenvater sonder Gleichen aus; der als Ferdinand und Orestes debütirt hatte, war schon ein Jahr später der gewaltige Lear. In den jugendlichen Heldenrollen riß mit dem Ungestüm seines Temperaments Ludwig Löwe hin, während als Lustspielliebhaber Karl Fichtner eine berückende Liebenswürdigkeit entfaltete.

In Costenoble gewann Schreyvogel einen Meister in feinen komischen Gestaltungen, dem als grotesker Komiker Wilhelmi zur Seite stand, der sich um das Fach des Intriguants und Charakterdarstellers beworben hatte. Ebenbürtige weibliche Künstlerinnen besaß und erwarb die Burgbühne in den Tragödinnen Sofie Schröder, Julianne Löwe, später in Julie Gley-Rettich und der zu rasch verblichenen Sofie Müller, neben denen noch als interessante Individualität die liebliche Salondame Therese Peche stand.

Hätte man ihm nicht den Geldsack allzu enge geschnürt, so würde Schreyvogel auch noch Ludwig Devrient und Ferdinand Eßlair diesem Ensemble von Meistern einverleibt haben, um welches er Talente zweiter Güte in Fülle gruppirte zu einem Ge-

sammtkörper, mit dem er ein bis dahin in Deutschland unerreicht gewesenes Zusammenspiel erzielte.

„Es ist gar nicht zu leugnen, daß ein Schauspiel an der Burg . . . . der größte Genuß ist, welchen man in dieser Art in Deutschland haben kann. Ton, Färbung, Alles ist in den Grenzen der wohlthuendsten Kunst, Alles verhält sich harmonisch zum Ganzen, zum Stück, auf der Bühne ist nichts, was daran erinnern könnte: unten sitzen Leute, die zusehen und klatschen wollen. Jede Individualität schmiegt sich der Rolle, Niemand tritt ungebührlich hervor, die Schauspieler werden nirgends Hauptsache, das Stück nur tritt als ganze, geschlossene Gestalt hervor."

Dieses Urtheil über die Art und Weise, wie zu jener Zeit im Burgtheater Komödie gespielt wurde, gab ein maßgebender Sachverständiger, Heinrich Laube, der bedeutendste Nachfolger Schreyvogel's. Er lernte die Bühne kurz nach dem Rücktritt Schreyvogel's kennen, ehe noch dieselbe unter dem Regime Deinhardstein heruntergebracht worden war.

In der Geschichte des Burgtheaters und so oft ihn ein Stoff, wie z. B. die Biographie Grillparzer's auf den Mann zu sprechen führte, sang Laube unermüdlich sein Lob und stellte ihn als das Muster eines Bühnenleiters, Dramaturgen, Talententdeckers und Erziehers hin, dem die Hofbühne jene künstlerischen Grundlagen, auf denen sie heute noch mit fast unerschütterlicher Sicherheit ruht, fast ausschließlich zu danken hat.

Und wie fiel dieser Dank aus?

Der bewährte Leiter des Burgtheaters, der mit begeisterter Hingabe fast zwei Jahrzehnte seines Lebens der künstlerischen Hebung dieses Instituts gewidmet hatte, wurde von dem Oberstkämmerer Graf Czernin in Folge einer Meinungsverschiedenheit entlassen, nein,

nicht entlassen, wie ein Bauernknecht Knall und Fall aus dem Dienste gejagt.

Laube schließt das die Epoche Schreyvogel's behandelnde Kapitel seiner Burgtheater-Geschichte mit folgender Bemerkung: „So war er hinausgewiesen, der Schöpfer des damaligen ersten deutschen Theaters, aus den Räumen dieser Schöpfung. Der Aerger verzehrte ihn mit glühender Flamme, und warf ihn der harrenden Cholera in die Arme. Zwei Monate nach seinem Austritte war er todt. Graf Czernin hat dabei Nichts weiter beabsichtigt, als einer Cavalierslaune zu dienen. Die Beseitigung Schreyvogel's war ihm eine Bagatelle, und um darüber keinen Zweifel aufkommen zu lassen, übergab er die Direktion — Herrn Deinhardstein . . . . Ein hochwichtiges Kunstinstitut von unermeßlicher Bedeutung für Stadt und Reich wurde ohne Noth dem Zufalle, ja der offenbaren Lüderlichkeit preisgegeben. Deinhardstein entsprach diesem Akte vollständig. Ein behaglicher Kumpan voller Schnurren und Späße, ohne genügende Bildung und ohne irgend einen inneren Halt."

Und dieses Portrait ist vielleicht noch allzu schonend. Der neue Direktor war eine durch und durch frivole Natur, und faßte die Mission der Theaterleitung als einen Fastnachtsspaß, als Gaudium auf.

Sollte der Verfall des Theaters nicht ein unaufhaltsamer und nicht mehr zu corrigirender werden,. so mußte — nach acht Jahren war man zu dieser Ueberzeugung gelangt — Deinhardstein schnell entfernt werden. Seine leichtfertige Wirthschaft hatte das Burgtheater so geschädigt, daß sein Nachfolger ein sehr bedeutender Fachmann hätte sein müssen, um die begangenen Fehler voll und ganz wieder gutmachen zu können. Aber man berief nicht den Arzt für die kranke Kunst, man berief einen Medikus für die kranken Finanzen des Instituts. Denn nicht allein, daß das

Repertoire an Würde und Inhalt verloren hatte, das Leben der Vorstellungen, der Styl des Burgtheaters verblaßt war und die herrliche Künstlerschaar ermattet oder gleichgültig schien, es hatte sich auch ein recht ansehnliches Defizit eingestellt, und das war der böse Lindwurm, den der neue Siegfried zuerst zu tödten hatte.

Als tüchtiger Wirthschafter, also mehr denn als Mann der Kunst wurde Franz von Holbein, ein ehemaliger Lottogefällsbeamter, der aber als Autor mehrere Stücke und als Leiter des Theaters in Hannover einige Praxis hatte, 1841 an die Spitze des Hofschauspielhauses gestellt, und als solcher hat er sich auch bewährt. Das Defizit verschwand und man kam mit dem Hofzuschuß von 50 000 Gulden wieder aus.

Aber Holbein fehlte nicht nur die Kraft, der künstlerischen Thätigkeit wieder den Schwung der Schreyvogel'schen Epoche zu geben, er konnte sogar den weiteren Verfall nicht aufhalten. Er war viel zu schwach für die große Aufgabe, deren Schwierigkeiten die politischen Bewegungen und Erdstöße noch steigerten.

In seiner Flugschrift „Das Wiener Theaterleben" widmet der gegenwärtige Direktor des Raimund-Theaters, Adam Müller-Guttenbrunn ein Capitel dem alten Burgtheater und findet darin die Holbein-Episode die folgende, durchaus zutreffende Beleuchtung:

„Es (das Burgtheater) gerieth in einen tiefen Widerspruch mit der aufgeregten Zeit, welche die Revolution im Schoße trug, denn die Metternich'sche Censur legte ihre eiserne Hand auf das Theater. Holbein war der Leitung des Burgtheaters in solcher Zeit ganz und gar nicht gewachsen, und er hatte an dem Grafen Moriz Dietrichstein überdies einen Vorgesetzten, der lähmend in Alles eingriff, was geschehen sollte. So kam es, daß das Interesse des Wiener Publikums für

seine stolze Bühne immer mehr erlosch. Die Zeitstücke, die man sehen wollte, durften nicht aufgeführt werden, und selbst die, welche man im Theater allzu lebhaft beklatschte, wurden verboten. Das Mißtrauen lauerte in allen Schlupfwinkeln, und es glückte nur ab und zu dem feinen Witz Bauernfeld's, die plumpen Censoren zu täuschen. Dieser Lustspieldichter war der einzige Krakehler, der damals öffentlich zu Worte kam, und in den Vorstellungen seiner geistsprühenden Stücke sprudelte auch schauspielerisch immer echtes Burgtheaterblut. Holbein hat Bauernfeld immer durchzusetzen gewußt, aber man hat es in jener Zeit erlebt, daß einzelne Stücke nach der Hauptprobe, andere nach der ersten Vorstellung, andere aus dem Archiv des Burgtheaters verschwanden. Darunter sind selbst vaterländische Dichtungen von Grillparzer zu zählen. Dieser große Dichter Deutsch-Oesterreichs, dessen Schöpfungen von Schreyvogel so außerordentlich gepflegt wurden, gerieth unter Deinhardstein und Holbein vollständig in Vergessenheit. Der letztere mußte als Direktor des Burgtheaters im Jahre 1849 Heinrich Laube das Feld räumen, und er hinterließ im Repertoire trotz neunjähriger Herrschaft nicht die geringste geistige Spur seines Daseins. Wohl aber war er der Urheber einer finanziellen Maßregel, die sich als dauernd und segensreich erwies: er erfand die Tantièmen für die Dichter. Dafür muß ihm der wärmste Dank gezollt werden, denn das Burgtheater wurde alsbald auch in der Frage der Dichterhonorare mustergiltig für die größeren deutschen Bühnen und Holbein hat dadurch einem Akt der Gerechtigkeit die Wege geebnet, der eine belebende Wirkung auf die dramatische Literatur jener Zeit ausübte."

Der große Fachmann, der die Fähigkeit besaß, dem Verfall Einhalt zu thun, die Kraft, dem abwärts rollenden Rade in die Speichen zu fallen und es wieder

emporzuführen, dieser Mann wurde gefunden in Heinrich Laube.

Der Fürst, der unter dem wilden Lärm der Revolution den Thron bestiegen und sich ihn und die Liebe des Volkes erst erringen mußte, der junge Kaiser Franz Josef berief zur Leitung seines vornehmsten Kunstinstituts einen bewährten Revolutionär, einen der energischsten „Jungdeutschen", und die Stücke, die seine Berufung veranlaßten, waren sprechende Gesinnungszeugnisse, aus der Zeitstimmung herausempfunden und in dieselbe hineingedichtet: „Die Karlsschüler" und „Struensee".

Aber just der Feuerkopf und das Feuerherz, die in diesen Werken erkennbar waren, und die kraftvolle Energie, welche der junge Autor bei deren Einstudirung bekundet hatte, mochten den jungen Monarchen sympathisch angemuthet und die Berufung des schlesischen Schriftstellers auf den so bedeutsamen und durch die Noth noch bedeutsamer gewordenen Platz veranlaßt haben. Holbein trat zurück in die Stellung eines ökonomischen Direktors, in der er bis zu seinem, 1855 erfolgten Tode verblieb, und Laube erfaßte mit starker Hand das Steuer des Instituts.

Er erfaßte seine Aufgabe sofort im Kern, und Eduard Devrient, der ihm Zeitgenosse war und ihn sorgsam beobachtet haben mag, weiß rühmend zu berichten, daß er mitten in die künstlerische Arbeit der Proben trat, Allen in Spannung und Anstrengung voranging, mit andauernder Energie berichtigte, leitete, befeuerte, oft waidmännisch rauh, aber das Ensemble gewann wieder das alte Leben, die Periode der Abspannung war überstanden.

Der Spielplan wurde schnell frischer, reicher, gehaltvoller. Und wenn Laube auch vielleicht dem Geschmack der Wiener vornehmen Welt durch die Be-

günstigung der französischen Produktion mehr entgegenkam, als für das Gedeihen des deutschen Dramas wünschenswerth war, so hat er auch dieses aufmerksam und liebevoll behandelt und insbesondere den Klassikern und ihren jungen Nachstrebern mehr Raum geschaffen, als ihnen jemals in Wien zutheil geworden war.

„Mein Ideal war — bekennt er in seiner Burgtheatergeschichte —, nach einigen Jahren jedem Gaste aus der Fremde sagen zu können: bleibe ein Jahr in Wien, und du wirst im Burgtheater Alles sehen, was die deutsche Literatur seit einem Jahrhundert Klassisches oder doch Lebensvolles für die Bühne geschaffen; Du wirst sehen, was Shakespeare uns Deutschen hinterlassen, wirst sehen, was von den romanischen Völkern unserer Denk- und Sinnesweise angeeignet werden kann."

Und diesem Ideale ist Laube ziemlich nahe gekommen. Ganz erreicht hat er jedoch ein anderes Ideal, das er wohl nicht eingesteht, aber doch angestrebt hat: dem Burgtheater eine künstlerische Ausdrucksfähigkeit, eine Darstellungskunst zu geben, wie sie bis dahin unerhört war.

Die größten Talente wurden nach Wien an die Hofbühne gezogen und entwickelten sich hier zu Meistern.

Laube setzte des berühmten Davison Anstellung durch, gewann Josef Wagner, den Idealhelden, Carl Meixner, den köstlichen, in seiner Art unerreichten Komiker, Zerline Gabillon, die Meisterin der scharf pointirten Rede und fein-komischen Charakteristik, Marie Seebach, die Mustersentimentale, Marie Boßler, ebenso bedeutend als Lustspielliebhaberin, Franz Jauner, ein prächtiger, schüchterner Liebhaber, zog weiters heran: Friederike Goßmann (bekanntlich mustergiltig als „Grille"),

August Förster, sein berufenster dramaturgischer Schüler, Friederike Kronau, Auguste Baudius, einst die muntere Liebhaberin von bestrickendem Reize, Friederike Bognár, Regine Delia u. A., deren Mehrzahl den Grundstock des Burgtheater-Ensembles und dessen Glanz bildeten, deren manche zu früh der Tod ihrem schönen Wirken entriß, und deren Viele als erste Sterne am Firmament anderer Bühnen geglänzt haben.

Der Name Heinrich Laube verdient die Glorie ewigen Ruhmes und sein Träger, dem erst kürzlich die Heimathstadt ein Denkmal errichtet hat, verdiente die Marmorstatue im neuen Burgtheaterpalast, auch wenn er als Dichter nicht Vortreffliches geleistet hätte.

Die Nobelgarde von Künstlern, die er dem Burgtheater gab, sind sein schönstes Monument:

Bernhard Baumeister, in seiner Jugend ein unvergleichlicher Naturbursche, zählt heute zu den ersten Schauspielern der Gegenwart, Ludwig Gabillon, noch heute von besonderer Bedeutung im Charakterfach, Ernst Hartmann, die Personification männlicher Liebenswürdigkeit, Helene Hartmann, ein Genie vornehmer Komik, entzückte durch die gewinnende Natürlichkeit ihrer Darstellung und ihren erquickenden Humor, Fritz Krastel, bis vor kurzer Zeit noch feuriger Liebhaber, heute ein prächtiger Darsteller gesetzter Heldenrollen, Anna Kratz, früher eine gefeierte Naive pikanten Charakters, seit längerer Zeit jedoch erfolgreich im Fach der komischen Alten thätig, Josef Lewinsky, der Meister plastischer Sprechkunst, ein Gestalter von urwüchsiger Kraft, Hermann Schöne, als Komiker entschieden einen ersten Platz an der Hofbühne einnehmend, Charlotte Wolter, die Königin der Tragödie und schließlich der Mann, den die deutschen Schauspieler

seit Jahrzehnten und auch noch heute als ihren Ersten nennen und ehren, Adolf Sonnenthal — sie verkünden nun schon mehreren Generationen die Bedeutung ihres Entdeckers und Erziehers für das Burgtheater, dessen Ruhm sie sind und waren.

Das Lebensbild Sonnenthal's wird die weitere Geschichte dieser Bühne spiegeln, die im Ruhmeskranz Kaiser Franz Josef's eines der glanzvollsten Blätter bildet.





III.

Sonnenthal's Jugend- und Lehrjahre.

(1832—1856.)

„Wie viel erlebt nicht ein Künstler auf dem langen, steilen Wege, der ihn an's Ziel führen soll, wie viel Ein- und Abschnitte, Ruhe- und Wendepunkte sind da nicht zu verzeichnen, wie viel Stürme und Sonnenschein, Hoffnungen und Enttäuschungen, Prosa und Poesie . . . .!"*)

Wenn jemals aus wirklicher Erfahrung hervor einem geistigen Arbeiter, einem Lehensmanne der Kunst das Recht zu diesem Ausrufe erwachsen ist, so war es Adolf Sonnenthal. Denn seiner Energie, seinem Eifer, seinem Selbstvertrauen und insbesondere seiner wirklichen Berufenheit hat er es zu danken, daß er die höchste Stufe dramatischer Kunst erreichen konnte. Sonnenthal's Weg zum Ruhme war kein glatter, weicher Wiesenpfad; er wies rauhe und harte Strecken auf, Abweichungen, die an Schlünden und Klippen vorbeiführten und nicht selten von dem Ziele abzulenken schienen.

*) Mit diesen Worten beginnt Sonnenthal seine Erzählung im „Decamerone vom Burgtheater". (Hartlebens Verlag 1880.)

Es ist ein Weg, interessant genug, um seinen Spuren zu folgen:

Am Neumarkt in Pest, das damals noch nicht die glänzende Großstadt von heute und mit dem gegenüberliegenden Ofen auch noch nicht zu der Landeshauptstadt „Budapest" vereinigt war, hing über einem sehr reinlichen Schnittwaren-Geschäfte die Firma: „Hermann Sonnenthal", deren Chef sich mit seiner ehrlichen Geschäftsführung und seinem biederen Wesen große Beliebtheit bei seinem Kundenkreise und ein gewisses Ansehen im Kaufmannsstande errungen hatte. Er war am 5. Mai 1802 als Sohn armer, jüdischer Krämerleute in Altofen geboren, hatte seine Frau Charlotte, geb. Weiß, die, um zwei Jahre jünger, auch am 5. Mai das Licht der Welt erblickt, heimgeführt und sich in Pest etablirt, wo ihm anfänglich das Glück hold war. Das bescheidene Heim in der alten Königsgasse, die trotz mancher glänzenden Neubauten noch heute nicht zu den Zierstraßen der ungarischen Metropole gehört und in früheren Zeiten die Hauptgasse des Pester Ghetto bildete, war bald von der Fröhlichkeit eines halben Dutzends kleiner Menschen erfüllt. Drei Jungen und drei Mädchen, Siegmund, Adolf, Fritz, Laura, Emma und Josefine mit Namen, bildeten den Lebenszweck des Ehepaares Sonnenthal; ihnen galt all' ihr Mühen und Sorgen und Erwerben. Alle Kinder genossen eine sehr sorgfältige, durch Hauslehrer unterstützte Erziehung, deren Erfolge an dem zweitgeborenen Sohne Adolf (geboren am 21. December 1832), am deutlichsten hervortraten.

Er war der Liebling der Mutter, die schon in den ersten Aeußerungen des kindlichen Verstandes den offenen Kopf, die lebendige Empfindung erkannte und in dem Knaben die Zierde der Familie ahnte; sie beschäftigte sich denn auch persönlich mit seinem ersten Unterricht und fand an ihm einen besonders aufmerk-

samen und dankbaren Zuhörer, wenn sie aus dem „Buch der Bücher“ vorlas. Die Bibel mit ihrer dichterisch bedeutsamen Verquickung von Geschichte und Legende war die Weckerin seiner Phantasie und seiner Begeisterung für das Große, Gute und Schöne. Sie bildete später auch sein Lieblingsstudium, und er machte einmal seinem Vater mit der französischen Uebersetzung eines Psalms ein erfreuliches Geburtstagsgeschenk.

Er war von allem Anfang an einer der besten Schüler der Pester Normalhauptschule, wo alsbald sein Deklamationstalent, seine hübsche Sprechweise und die Gefühlswärme im Ausdruck bemerkt worden waren und ihm die Auszeichnung der „Rede“ bei den feierlichen Schlußprüfungen verschafft hatten. Er entledigte sich seiner oratorischen Aufgabe mit demselben Schwung und Feuer in deutscher wie in ungarischer Sprache und hatte seine Freude an dem Lobe der Lehrer wie der Hörer, freilich ohne Ahnung, daß diese Anerkennung der erste Gruß des Ruhmes war, den ihm das Schicksal zugedacht hatte.

Die ersten Keime der Lust an schauspielerischer Gestaltung, die sein Beruf werden sollte, wurden eigentlich auch schon an dieser Kinderschule in seine Brust gesenkt. Es herrschte nämlich an der Anstalt der Brauch, daß alljährlich im Mai ein Schulfest veranstaltet wurde, ein Ausflug in's Freie, bei welchem durch Schüler der höheren Klassen auch ein kleines Theaterstück zur Darstellung gelangte. Diese Aufführungen übten einen mächtigen Zauber auf den kleinen Adolf Sonnenthal aus. Er hätte einen Theil seines Lebens darum gegeben, mitthun zu dürfen und hätte sich mit der bescheidensten Bedientenrolle zufrieden gegeben, aber die „Schuldisciplin“ ließ dies nicht zu. Der Siebenkäsehoch mit seinem Künstler-Ehrgeiz hoffte nun auf das Glück des Retters in der Noth, des „Einspringens“, das schon so manches

schauspielerische Talent aus dem Dunkel einer Hintergrundstellung hervorgezogen hatte. Das ahnte „Dolfi" mehr, als er's wußte, verschaffte sich insgeheim sämmtliche Rollen des auf das Programm gesetzten Stückchens und studirte auch alle auf Buchstaben und Beistrich ein, um als Ersatzmann eintreten zu können, wenn einem oder dem andern der mitspielenden „Herren" Schüler etwas Menschliches zustoßen sollte.

Aber dieser Zufall einer Unpäßlichkeit wollte sich nicht einstellen, die glücklichen Mitwirkenden waren und blieben immer kerngesund, und während die Aufführung im Haine des „Eisenbades" unter lebhaften Beifallsbezeugungen vor sich ging, saß der kleine Adolf hinter dem dicken Stamme eines Baumes verborgen und seine Augen feuchteten sich im Schmerze über das Wohlbefinden der von ihm beneideten „Spieler".

Geduld bringt Rosen und manchmal und Manchem auch Rollen. Es kam die Zeit, wo er bei erwähnten Aufführungen auch mitthun durfte. Das fachte nun seine Begeisterung für das Theater noch höher an, und jetzt war sein ganzes Sinnen und Trachten auf die wirkliche Bühne gerichtet, von der er schlafend und wachend träumte und die er in seiner Phantasie umso glänzender verklärte, je strenger ihm seine Eltern den Besuch des Schauspielhauses verboten, in dem sie — wie alle frommen Leute jener Zeit — nur eine Brutstätte des Satans sahen.

Einmal durfte er auf die Fürbitte eines Hausfreundes hin wenigstens die Stätte kennen lernen, an welcher die Kunst geübt wurde, zu der es ihn so mächtig zog. Aber an diesem Abend gab im deutschen Theater der Escamoteur Philippi eine Vorstellung, und von der Höhe der dritten Gallerie folgte der warmherzige, phantasievolle Knabe, den schon das Weilen an dem Orte seiner Sehnsuchtsträume sehr aufregte, aufmerksam den Zauberkünsten, um plötz-

lich seinem Begleiter, einem Handlungsdiener, zu dessen nicht geringem Schrecken bleich und starr, wie todt, in die Arme zu fallen. Es war eine Ohnmacht, aus welcher der Knabe in der freien Luft bald erwachte.

Seine kindliche Einbildungskraft nahm die Nasenabschneiderei des Schwarzkünstlers für baare Wirklichkeit und das Entsetzen raubte dem Jungen das Bewußtsein. So war der erste Theaterbesuch recht unglücklich ausgefallen. Dennoch blieb die Begier, den Tempel der Kunst in seinem wahrhaften Wesen und Wirken kennen zu lernen, nicht nur bestehen, sie wurde immer heißer, immer mächtiger.

Seine Confirmation erfüllte diese Sehnsucht. Unter den Geschenken, die der Confirmand erhalten hatte, befanden sich auch Schiller's sämmtliche Werke in zwölf reizenden Bänden, und ein Werk dieses Lieblingsdichters jedes idealgesinnten Jünglings „Wilhelm Tell“ stand an dem Tage auf dem Zettel des deutschen Theaters. Adolf hatte sein Kapitel aus der Thora-Rolle in der Synagoge ohne Fehler und mit dem Ausdruck des Verständnisses zur Zufriedenheit auch der strengsten Schriftgelehrten vorgetragen; er hatte zu Hause eine warm empfundene Rede gehalten, in der er vom Spiele der Kinderzeit Abschied nahm und sich dem Ernst des Lebens zuwendete. Der Beifall, den ihm alle Festtheilnehmer gezollt, hatte die Herzen der Eltern bewegt und sie stolz gemacht auf ihren Sohn.

Seine Bitte, mit dem Buchhalter auf die zweite Gallerie des deutschen Theaters gehen zu dürfen, fand denn die „Alten“ weich und wurde ihm gewährt. Schlag sechs Uhr saß er erregt auf der harten Holzbank und harrte gespannt der Dinge, die da kommen sollten. Von Scene zu Scene steigerte sich sein Interesse für die Vorstellung, leuchteten seine Augen heller,

pochte sein Herz rascher. Als Tell den Bogen spannte zu jenem Schusse, „wovon man noch reden wird in den spätesten Zeiten“, da hatte sich an unserem, den Ereignissen mit besonderer Theilnahme folgenden jungen Zuschauer der Zuruf Stauffacher's bewährt: „Ihr zittert, die Hand erbebt Euch, Eure Kniee wanken.“ .. Vor einer neuerlichen Ohnmacht bewahrte den Knaben nur der freudige Ruf des kleinen Walther Tell: „Vater, hier ist der Apfel ..., wußt ich's doch, Du würdest Deinen Knaben nicht verletzen!“

Der Pfeil, der an dem Haupte dieses Theaterkindes vorbei gesaust war, er hatte sich in das Herz des bewegten Knaben auf der zweiten Gallerie gebohrt. An Wilhelm Tell und Melchthal, den Kämpfern und Märtyrern für die Freiheit und die Rechte ihres Volkes, knüpfte seine Begeisterung an; diese Gestalten blieben seine Ideale bis in sein hohes Mannesalter, und er empfand es später wie ein großes Glück, daß er sie verkörpern durfte. Von jener denkwürdigen und gewiß verhängnißvollen Vorstellung heimgekommen, nahm er sofort jenen Band seines neuen Schiller, der den „Tell“ enthielt, versenkte sich in das Studium des hinreißend schönen Hoheliedes des Freiheitsdranges, — und nun ging das Schauspielen los. Ihm diente das Katheder als Bühne, natürlich bevor der Lehrer das Schulzimmer betrat; er lud seine Kameraden in den Hauscorridor und führte ihnen da die Rütliscenen vor oder er wählte die Küche zum Schauplatz und die alte Köchin mußte dem „herzigen Bubi“, das sie einst auf ihren Armen in den Schlaf geschaukelt hatte, den Bratspieß ausliefern, und sich einen Apfel vom grauen Haupte schießen, bezw. stoßen lassen, und sie that es gerne.

Als sie aber einmal keine Lust verspürte, auf den „verrückten Gspaß“ einzugehen, verließ sie ihr Liebling mit dem Rufe: „Regi, geh' in ein Kloster!“ und schmollte

mit ihr eine volle Woche, bis sie ihn mit einer besonders guten Mehlspeise versöhnte.

Diese häusliche Beschäftigung mit dem Theater befriedigte den Jüngling aber nicht, und er bemühte sich, möglichst häufig den Aufführungen im deutschen Theater beizuwohnen, trotzdem seine Eltern damit nicht einverstanden waren und sein bescheidenes Taschengeld für solche Vergnügungen auch nicht ausreichte. Wie er sich da half, das hat er einmal selbst erzählt.

„Daß ich den bei allen Schauspielern bekannten Hang zum Theater in frühester Jugendzeit wirklich, und zwar im höchsten Grade empfunden habe, mag eine Erinnerung aus meiner Kindheit beweisen, die mir für immer unvergeßlich sein und bleiben wird. — Ich hatte mir nämlich, um meine Theaterlust zu befriedigen, einen von Schulbuben oft practicirten Kniff angeeignet, der einfach darin bestand, daß ich mich möglich voran unter die Leute stellte, die jeden Abend auf das Oeffnen der Kasse warteten, um möglichst gute Plätze zu erhalten. Der Haufe dieser eifrigen Theaterfreunde, denen das Warten bis zum Anfang des Stückes und die Drängerei vorher kein Opfer ist, wächst jeden Abend kurz vor Oeffnung der Thüren bedeutend an. Werden die Thore nun aufgemacht, so entsteht ein furchtbares Gedränge, Jeder will zuerst an die Kasse und da kann ein kleiner, gewandter Kerl schon hin und wieder durchschlüpfen. — Ich war aber durch mehrmaligen Erfolg so übermüthig geworden, daß ich das Manöver jeden Abend ausführte, und dann auch bald erwischt wurde. Nun spielte man an diesem gesegneten Abend „Käthchen von Heilbronn“. Das Vorspiel war eben vorüber, als man mich hinter die Coulissen schleppte. Drückte nun schon das Gefühl meiner Schuld schwer auf mich, so kann man sich denken, welchen Eindruck erst die ganze heilige Vehme, die schwarz vermummten Männer mit ihren fürchter-

lichen Larven auf den armen kleinen Sünder machten. Alle Schrecken der Todesfurcht kamen über mich, verwandelten sich aber in grenzenlose Freude, als der wohlwollende Regisseur, der ein langes Examen mit mir anstellte und volles Geständniß sowohl meiner Schuld wie meiner Leidenschaft von mir herauspreßte, mir unter der Bedingung, daß ich hin und wieder als Statist mitzuwirken habe, den vollständig freien Eintritt anbot. Daß natürlich meine guten Eltern von meinen ersten künstlerischen Versuchen nichts wissen durften, versteht sich von selbst. War ihnen das Theater doch nicht nur ein vollständig fremder, sondern sogar feindlicher Begriff. Dennoch statirte ich weiter darauf los. . . .“

Er war damals ein sehr niedliches und zierliches Bürschchen, und die Anmuth seines äußeren Wesens gewann ihm die Herzen seiner neuen Umgebung so rasch, daß er bald in jedem Genre: in der Oper, im Drama wie in der Posse verwendet wurde. Diese schöne Zeit dauerte aber nicht lange. Eines Abends fehlte Adolf bei Tische; er trug indessen als Edelknappe der Königin auf dem rothen Sammetpolster die blinkende Krone nach. Sehr angenehm mag damals das Wiedersehen mit dem strengen Vater nicht ausgefallen sein. Die Strafe beschränkte sich aber nicht nur auf den Augenblick. Der Junge wurde zu größerem Fleiße verhalten und mußte überdies „zur Buße“ durch einige Zeit Morgens und Abends den Gottesdienst in der Synagoge besuchen. Dem Theater wurde er vollständig ferne gehalten.

Da veranstaltete ein Onkel in seinem Hause eine Theatervorstellung; es gelangte eines von den damals beliebten, harmlos-heiteren Biedermann'schen Stücken zur Aufführung, und unser Adolf errang einen durchschlagenden Erfolg mit — der weiblichen Hauptrolle. —

Der rauschende Beifall, der ihrem Sohne zu Theil wurde, schmeichelte der Mutter so sehr, daß sie von nun ab geneigter war, seinen Drang zum Theaterspiele zu unterstützen; der Vater aber war wüthend über den Triumph, weil er sofort erkannte, daß es jetzt viel schwerer, ja vielleicht unmöglich sein würde, den Jungen von seiner Leidenschaft zu heilen. Dieselbe wurde wirklich immer mächtiger. Ein Mitschüler führte ihn in das Haus seines Vaters, des Sekretärs der Pester Cultusgemeinde, ein, wo von Zeit zu Zeit dramatische Aufführungen veranstaltet wurden; bei denselben wurde nicht nur Adolf Sonnenthal für den Beruf eines Bühnenkünstlers vorbereitet, sondern auch der Sohn des Hausherrn, Ludwig Barnay, bekanntlich ebenfalls heute ein hervorragender Meister deutscher Schauspielkunst.

Im September 1846 hatte Adolf an der Normal-Hauptschule seine Abschiedsrede gehalten. Sein Vater wollte ihn einem ernsten Arbeitsberufe zuführen und gab ihn dann in das Josefs-Polytechnikum, das am 1. November desselben Jahres eröffnet wurde und junge Leute für Handels- und technische Fächer vorbereitete. Anfänglich fühlte sich der junge Mann hier sehr wohl. Einzelne der vorgetragenen Gegenstände, so besonders Geschichte und Mathematik, interessirten ihn, und er versenkte sich so in seine Studien, daß er darüber seine Theaterlust zu vergessen schien. Er hatte sich für das Gewerbe eines Lithographen entschieden.

Da kamen die wilden Jahre 1848 und 1849 mit all' ihrer Begeisterung und all' ihren Gräuelthaten. Am 19. April 1848 gab es in Pest einen, wohl bald erstickten Judenkrawall. Sonnenthal ergriff damals ein Beil und warf an der Spitze einer kleinen Schaar eine Rotte von trunkenen Plünderern vom Hause seiner Eltern zurück. Allein die Sturmfluth der Revolution hatte den guten Leuten doch übel mitgespielt,

hatte sie zu Bettlern gemacht, durch die Abgabe der Kossuth-Noten verlor Vater Sonnenthal sein ganzes Vermögen und war nicht mehr in der Lage seinen Kindern die Mittel zur Weiterbildung zu geben. Nun galt es, rasch zu erwerben, einen Beruf zu wählen, der bald einträglich sein konnte.

An die Lithographie war nicht mehr zu denken, zum Kaufmannsstande hatte Adolf weder Lust noch Geschick, — so wurde denn beschlossen, ihn das Schneiderhandwerk lernen zu lassen.

„Bei dieser Mittheilung," — so erzählte er, schon als Hofschauspieler, einmal in vertrautem Kreise — „stürzte ich wie wahnsinnig aus dem Zimmer . . . . Es war mir, als ob die Decke über meinem Haupte zusammenbrechen sollte . . . . . Ich lief in wilder Flucht kreuz und quer die Straßen entlang . . . . . Erst als ich vor Müdigkeit nicht weiter konnte — es war dies zu meinem Erstaunen jener Platz im Eisenbad-Hain, wo wir einst das Maischulfest feierten — warf ich mich in den Rasen. Raschen Fluges zogen da all' die Erlebnisse meiner kurzen Vergangenheit an meinem Geiste vorüber; doch auch heitere, lichtere Gestalten der Zukunft drangen, wenngleich in den Schleier einer dunklen Ahnung gehüllt, durch die Nacht meiner Seele hervor, mir süße Verheißung und Tröstung zuflüsternd . . . . Und indem ich so thränenden Auges schüchtern aufwärts blickte, da schien es mir, als wenn die flimmernden Sternlein mich verstünden und mir freundlich zunickten . . . . . Wohlan! Ich dachte zwei, drei Jahre sind bald vorüber, benütze sie nach dem Wunsche deiner Eltern, bereite dich aber zugleich auf deine selbstgewählte Laufbahn wacker vor . . . . . Gedacht und vollbracht. Ich eilte nach Hause, denn es mochte wohl schon an Mitternacht sein — und dieser Gang durch die feierliche und friedliche Stille des Waldes, des

Eisenbad-Haines in nächtiger Stunde wird mir unvergeßlich bleiben . . . ."

In der richtigen Voraussetzung, daß er auf diesem Wege am raschesten zur Selbstständigkeit gelangen und zum Herrn seines Schicksals werden mußte, fand sich denn Sonnenthal bereit, zu Nadel und Zwirn zu greifen.

Er trat am 1. November 1848 bei dem Pester Schneidermeister Wilhelm Prager, einem Freunde seines Vaters, in die Lehre, wo er sich einer sehr liebevollen Behandlung zu erfreuen hatte. Nur diese machte es ihm, trotz des seine Seele immer kräftiger ergreifenden Dranges zur Kunst und trotz der zwanzig, zumeist Schiller'schen Rollen, die er schon im Kopfe hatte, möglich, die Lehrzeit auszuhalten; er hielt sich das Schicksal des Hans Sachs und des Jacob Böhm vor Augen, die Schuhmacher waren und Poet oder Philosoph dazu, und hantirte eifrig mit seinem Nähzeug.

Nicht selten gab er den Gesellen und Lehrjungen Separatvorstellungen und declamirte von der Höhe des prosaischen Bügelbrettes herab seinem „auserwählten" Auditorium den Lear, den Franz Moor oder den Don Carlos, wobei die Scheere als Dolch, die Elle als Schwert oder Lanze diente . . . . . Die Meisterin, die einst eine solche Szene belauscht hatte, sagte dem überraschten Lehrjungen: „Ich wette, daß aus Dir noch ein Schauspieler wird!" — Und den Eindruck, daß aus ihm kein Schneider wird, machte der Bursche sofort auf den Gesellen Alois Lamberger, eines jetzt noch lebenden 75jährigen Greises, dem er beim Eintritt in die Lehre zur Unterweisung zugewiesen wurde.

Sonnenthal liebte schon damals, nett und möglichst fein gekleidet zu gehen. Die elegante Tournüre des neuen Lehrlings machte den Gesellen stutzig; er schüttelte den Kopf und sagte: „Du wirst kein Schneider bleiben." Als Sonnenthal lächelnd fragte: „Warum?"

antwortete Lamberger nur: „Du bist zu etwas Höherem geboren."

Und er wurde in dieser Ansicht immer mehr bestärkt. Anfangs verhielt sich der Lehrling sehr schweigsam, erwies sich aber anstellig und geschickt und verrichtete mit Fleiß die ihm überwiesene Arbeit. Gemach thaute er aber auf und gab seine heimliche Neigung zu erkennen. Er sprach häufig vom Theater, erzählte von Stücken, die er gesehen hatte oder zu sehen wünschte und begleitete nicht selten die Arbeit mit Monologen aus seinen geliebten Klassikern. Lamberger schüttelte dazu den Kopf und konnte nicht begreifen, was dieser junge Mensch in der Schneiderwerkstätte zu suchen habe.

Einmal äußerte er sein Bedenken auch zu Sonnenthal's Vater, als dieser kam, um sich nach dem Verhalten und den Fortschritten des Sohnes zu erkundigen. „Wie können Sie diesen Jungen nur Schneider werden lassen?" fragte er. Der Alte legte sein Gesicht in ernste Falten und antwortete: „Das Handwerk hat einen goldenen Boden, und er wird immer sein Brot dabei finden, wenn er fleißig ist . . . . ." Fleißig war er. Niemand kam pünktlicher zur Arbeit, Niemand verrichtete sie mit größerer Sorgsamkeit. Sonnenthal war bei dem Meister und allen Werkstattgenossen sehr beliebt. Er ließ sich niemals etwas zu schulden kommen, und der Chef erlaubte ihm daher gerne, manchmal vor Feierabend wegzugehen und einer Theatervorstellung beizuwohnen.

Nach kaum zweijähriger Lehrzeit war er in seinem Handwerk tüchtig geworden und lieferte sein „Gesellenstück", ein elegantes, schwarzseidenes Gilet, welches die ehrsame Zunft tadellos fand, so daß sie sich bewogen fühlte, den Verfertiger in aller Form freizusprechen. So war er nun Geselle und erhielt sein „Wanderbuch".

Am 16. Oktober 1850 wurde es ihm eingehändigt,

und einige Stunden später war er schon auf dem Dampfer nach Wien, um dort Arbeit zu suchen und sich in seinem Gewerbe zu vervollkommnen. Das Lehrzeugniß seines Pester Meisters weist ein späteres Datum auf und scheint daher dem jungen Schneidergehilfen auf seinen Wunsch erst nachgeschickt worden zu sein. Der Künstler bewahrt das Dokument heute noch sorgsamst auf, es lautet wörtlich:

Zeugniß!

Endesgefertigter bezeuget hiemit zur Steuer der Wahrheit, das der **Adolf Sonnenthal** von hier gebürtig, bei mir vom 1. November 1848 bis ersten November 1850 das Schneiderhandwerk erlernte, und wehrend dieser Zeit ehrlich, treu, geschickt, arbeitsam und überhaupt sehr Musterhaft betragen, so das ich demselben nur auf sein eigenes Ansuchen, um in der Fremde sich in sein Wohlerlerntes Handwerk zu vervollkommnen entlaße, mit dem besonderen Beifügen, das Er in allen seinen Unternehmungen eben so Glücklich sein möge, als ich mit demselben stets Zufrieden war, und er zu sein Verdient.

Pesth den 1ten November 1850.

Wilh. Prager
Lehrmeister des Obigen.

Den Rittern von Nadel und Scheere scheint es damals in Wien nicht übel ergangen zu sein. So muß man nach einer Notiz in der „Morgenpost" vom 17. Oktober 1850 schließen, welche unter der Spitzmarke „Stand der Gewerbe" berichtet: „Schneider sind ziemlich gesucht, in Folge dessen werden geschickte Gesellen dieser Profession sogar aus Ungarn nach Wien verlangt."

Diese günstigen Verhältnisse haben wohl die Eltern Adolf Sonnenthal's veranlaßt, ihn sofort nach seiner Freisprechung nach Wien zu schicken, versehen mit einem kleinen Zehrpfennig, den kargen Ersparnissen der Mutter.

Er kam, um Arbeit zu suchen.

„So sagte ich damals“ — heißt es in den bereits citirten Selbstbekenntnissen — „und redete mir auch selbst ein, es sei so; im Grunde meines Herzens aber hegte ich ganz andere Hoffnungen, freilich damals noch tief, tief verborgen. Am ersten Abend in Wien war ich natürlich schon auf der höchsten Gallerie des Hofburgtheaters und sah den „Erbförster“ von Otto Ludwig mit Dawison; den Eindruck, den ich damals von Dawison's gewaltigem Spiel empfing, kann ich nicht schildern. Es ging eine förmliche Revolution in mir vor. Alles wurde lebendig in mir, das Blut raste und tobte in meinen Adern, als wollte es sie sprengen, ebenso wirbelten mir die tollsten Gedanken durch's Hirn. Lange lief ich nach dem Theater noch herum, um Ruhe zu finden, aber es war mir immer, als ob Jemand hinter mir ginge und mir in's Ohr schrie: Dawison oder gar Keiner wird Dir helfen! — Am anderen Morgen war ich in aller Frühe schon in seiner Wohnung. — Ich glaube, er konnte noch gar nicht einmal aufgestanden sein. Ich habe aber seine Morgenruhe nicht gestört, denn, vor seiner Thüre angekommen, entfiel mir aller Muth, und ich ging, meine Zaghaftigkeit verfluchend, wieder fort. Zu Hause setzte ich einen langen Brief an Dawison auf, ich sagte ihm Alles, was mir auf dem Herzen lag und bat ihn „um wenige Worte unter vier Augen“. Dann lief ich fort, um Siegellack und ein Couvert zu kaufen, um den Brief anständig zu expediren. Der Kaufmann empfahl mir blauen Siegellack als den feinsten und modernsten, und so wurde der Brief, mit einem feierlichen blauen Siegel versehen, an Dawison abgeschickt. Zwei Tage darauf stand ich zitternd wieder vor der verfluchten Thüre. — Dawison war gütig und freundlich mit einem leisen Beigeschmack von Ironie, die vielleicht dem Schneidergesellen galt, den ich ihm natürlich nicht verschwiegen hatte.

Er ging gleich auf des Pudels Kern und forderte mich auf, etwas zu sprechen.

„Kennen Sie Schillers „Räuber?"

„Ich kann jede Rolle darin auswendig."

„Gut. So nehmen wir einmal den Monolog Karl's: Menschen, Menschen . . . . .

Ich fing an und declamirte so gut ich konnte. Ich war weder schüchtern, noch verlegen, da ich wußte, daß sich vielleicht mein ganzes Schicksal in diese wenigen Minuten zusammendränge.

„Nicht schlecht," meinte Dawison, „aber zu ruhig, mehr Feuer!"

Nun helfe, was helfen kann. Ich ging gehörig in's Zeug, und als ich am Schlusse mich in einen Sessel warf und dieser unter der Wucht meines Gewichtes — und doch, wie so schön mager war ich damals noch! — zusammenknackte, da meinte Dawison, so sei es recht gewesen, wenn ich auch nicht gerade jedesmal einen Stuhl zusammenbrechen müßte.

Damit war das Interesse des berühmten Künstlers für den jungen Schneidergesellen mit den kühnen Ambitionen errungen. Dawison erkannte sofort Sonnenthal's großes Talent und förderte es nach bestem Können. Er verschaffte seinem Schützling freien Eintritt in das Burgtheater und ließ ihn von Zeit zu Zeit in seine Wohnung kommen, wo er Sprechübungen mit ihm vornahm und Mancherlei mit ihm studirte.

Indessen hatte Sonnenthal, da er vom Kunstunterricht und den Abendgenüssen im Theater doch nicht leben konnte, die Schneiderinnung aufgesucht und um Arbeit geworben.

Er bewahrt auch noch das Resultat jenes Ganges getreulich unter seinen wichtigsten Papieren auf, das

„Geselleneinbringungsbüchel No. 8916 der bürgerlichen Schneiderinnung in der kais. kön. oesterr. Haupt- u. Residenzstadt Wien,"

ausgefertigt „für den Gesellen Adolf Sonnenthal,"
gebürtig von Pest,
17 Jahre alt,
ledig,
zugereist November 1850,
freigesprochen in Pest bei Lehrmeister Prager,
In die Arbeit eingebracht am 25. November 1850 bei Meister Josef Peschek in der Stadt No. 767, sogen. Federlhof."

Das gegenwärtige Haus Nr. 3 der Wollzeile.

Sonnenthal arbeitete aber nicht in der Werkstätte, sondern zu Hause und wurde per Stück gezahlt. Er wohnte als Zimmerherr in der Taborstraße bei Frau Mittler, der Mutter des bekannten Wiener Spediteurs Mittler, in dessen Familie die Scheere des jungen Schneiders als theure Reliquie aufbewahrt wird.

Sein Stubengenosse war ein junger Techniker, Hermann Epler, gegenwärtig Oberingenieur und Stationschef in Brünn, welchen Wiener Verwandte Sonnenthal's ersucht hatten, den jungen Mann in seinen Schutz und gemeinsames Quartier zu nehmen.

Die damals in der Gemeinsamkeit der Freuden und Leiden, der Vergnügungen und des Hungers geknüpfte Freundschaft hat bis zum heutigen Tage festgehalten, und wenn Sonnenthal nach Brünn kommt, versäumt er nicht, seinen einstigen Zimmerkameraden Epler aufzusuchen, um sich mit ihm in alte Erinnerungen zu versenken.

Diese Erinnerungen sind nicht durchaus hell und heiter.

Die beiden jungen Leute, beide arm wie Kirchenmäuse, führten eigentlich ein recht erbärmliches Leben; sie hatten oft zum Abendessen nur Kartoffeln, die sie gemeinsam auf dem eisernen Zimmerofen kochten, und nicht selten gingen sie sogar ganz hungrig zu Bette. Dennoch ließen sie nicht die Köpfe hängen, sondern fanden ihre Freude am Theaterbesuche, und wenn sie

den nicht hatten, amüsirten sie sich mit Geplauder, mit dem Lesen guter Bücher, natürlich zumeist Dramen, sangen auch zuweilen frohe Lieder und fanden sogar die gute Laune, allerlei Allotria zu treiben.

Sonnenthal hatte damals die Absicht, nach Amerika zu gehen, wo sein älterer Bruder Siegmund schon weilte; er gestand seinem Freunde Epler, daß er eigentlich nur deshalb die Schneiderei erlernt habe, um sich in der neuen Welt wenigstens in der ersten Zeit mit dem Handwerk fortbringen zu können. Dieser Plan war natürlich in Wien bald vergessen, insbesondere als sich durch das Interesse Dawison's die Möglichkeit des ersehnten Berufswechsels näher gerückt zeigte.

Seinem Stubengenossen hatte er seine Träume erst nach längerer Bekanntschaft anvertraut und diesen dadurch in nicht geringes Erstaunen versetzt. Auf die Frage, wie er denn zu der Idee komme, Schauspieler werden zu wollen, gestand er, daß ihn dieser Gedanke schon seit Jahren nicht los lasse, daß er auch schon vom Direktor des deutschen Theaters in Pest geprüft und nicht ohne Talent, aber damals noch zu jung und sein Organ noch nicht entwickelt genug gefunden worden wäre. Er ließ sich auch durch kein Zureden oder Verspotten irre machen, sondern studirte mit Energie, festem Willen und eisernem Fleiße bis tief in die Nacht Gedichte und klassische Rollen, und schlaftrunken mußte ihn Epler oft überhören und die Stichwörter bringen.

Wenn er am Abend seine Arbeit bei Peschek abgeliefert hatte, machte er auf dem Heimwege fast immer noch im Augarten Station, wo er den Don Carlos studirte, natürlich ohne Ahnung, daß dereinst diese eine seiner Debutrollen am — Hofburgtheater sein sollte.

Nach Weihnachten verlor er wegen Arbeitsmangel seinen Erwerb bei dem Schneidermeister Peschek. Statt zu verzweifeln, nahm er das als einen Schicksalswink

und beschloß, jetzt sein Handwerk an den Nagel zu hängen und sich ganz der geliebten Kunst in die Arme zu werfen.

Dawison, dem er diesen Entschluß mittheilte, sagte ihm: „Lieber, junger Mann, Sie dürfen es auf Ihr Talent hin wagen. Ich kann leider Ihre Ausbildung nicht übernehmen, ich habe nicht die Zeit, Sie haben nicht die Mittel dazu. Aber ich will Sie der Frau Bender empfehlen, die gut unterrichtet und deren Leitung Sie sich anvertrauen können.“ —

Und so geschah es auch.

Sonnenthal studirte nun bei der guten, tüchtigen Dame, die früher als beliebte Künstlerin in Wien thätig gewesen war. So billig ihm auf Dawison's Empfehlung und sein überzeugendes Talent hin der Preis für den Unterricht auch gestellt worden war, es wurde ihm schwer, selbst das Wenige aufzubringen, da er ja die Arbeit gänzlich aufgegeben und daher keinen Verdienst hatte.

Er erzählt selbst von jenen kritischen Tagen: „Unterricht hatte ich nun zwar, wie ich ihn besser nicht wünschen konnte. Aber der Mensch muß auch essen, und die größte Begeisterung unterliegt auf die Dauer im Kampfe mit einem leeren Magen. Daß mir die „Profession“ ein Gräuel war, kann man sich leicht denken. Ich versuchte es mit Unterrichtgeben. Hilft sich doch so mancher arme Student durch, warum sollte ich nicht auch durchkommen?! Wunsch und Wille waren gut, das Vollbringen wäre auch leicht gewesen, denn, Gott sei Dank! hatte der Schneidergeselle auch außer seinem Handwerk etwas gelernt, aber die Lectionen wollten nicht kommen. — Damals habe ich schwere Kämpfe mit Noth und Elend gehabt und sehr oft erprobt, wie weh der Hunger thut!“

Eine im „Fremdenblatt“ erschienene Annonce: „Ein junger Mann, Ungar, wünscht sowohl in seiner

Muttersprache, als auch im Französischen Unterricht zu ertheilen. Geneigte Anträge ⁊c. . . . .“ blieb erfolglos und Anfang des Jahres 1851 schrieb er einem Freunde: „Diese ist die erste Nacht, da ich mit leerer Tasche und leerem Magen an meine Studien gehend, mich ausschließlich mit geistiger Kost laben mußte. . . .“

Als die Noth am größten war, trat ihm sein Freund Epler eine Lection im Hause des Obersten von Brée ab, welche ihn vor dem größten Elend bewahrte. Der Oberst fand an dem anstandsvollen Benehmen des Kunstjüngers, der seine Kinder — zwei Söhne und eine Tochter — für 50, sage: fünfzig Kreuzer per Stunde im Französischen unterrichtete, solches Wohlgefallen, daß er sich, um das Einkommen des jungen Lehrers zu erhöhen, selbst entschloß, im Ungarischen Unterricht zu nehmen. Sonnenthal blieb mit der Familie von Brée in freundschaftlicher Verbindung.

Schon wenige Jahre nach seiner Hauslehrer-Epoche zog auf einem der vornehmsten Wiener Bälle ein tanzendes Paar durch die Schönheit der beiden Erscheinungen und ihren graziösen Anstand die Aufmerksamkeit aller Anwesenden auf sich, es war Fräulein von Brée, die Tochter des Obersten, und ihr einstiger, armer Sprachlehrer, nun schon Mitglied des k. k. Hofburg-Theaters und Liebling des Publikums.

Durch einige Lectionen vor der äußersten Noth geschützt, strebte und arbeitete Sonnenthal wacker seinem Ziele entgegen. Im Vertrauen auf seine Berufenheit und aus Mangel an den nöthigen Mitteln verließ er schon nach zwei Monaten die Theaterschule der Frau Bender und Dawison stellte ihn jetzt „als befähigten jungen Anfänger“ dem Direktor des Hofburg-Theaters, Dr. Heinrich Laube, vor. Der Gang in dessen Bureau wurde ihm, wie er selbst gesteht, fast noch schwerer, als einst der zu Dawison.

Laube ließ ihn einige Scenen des „Mortimer“ sprechen und war zufrieden, so zufrieden, daß er versprach, ihn im Auge behalten zu wollen.

„Damit war schon viel erreicht, denn Laube ist ein Mann von Wort und kennt keine Phrasen und macht nur Versprechungen, wenn er sie auch wirklich zu halten gedenkt,“ schrieb Sonnenthal später von diesem ersten Zusammentreffen mit dem nachmaligen Begründer seines Glücks und seines Ruhmes. Laube verhehlte dem jungen Mann seine Zufriedenheit nicht, rieth ihm jedoch von einem Anfange an einer Wiener Bühne ab und forderte ihn auf, sich erst auswärts an einem kleinen Theater seine Sporen zu verdienen.

Die Zeit bis zur Erlangung eines Engagements, um das er sich jetzt bei allen Theater-Agenten bewarb, ließ Sonnenthal nicht unbenutzt. Um zur freien Bewegung auf den Brettern im Angesicht des Publikums zu gelangen und sich überhaupt an dieses zu gewöhnen, hatte er auf den Rath Dawison's Laube um die Gunst ersucht, bis zum Antritt eines Engagements als Statist im Burgtheater fungiren zu dürfen, diese Bitte wurde gewährt und er trat sein „Amt“ in dem Drama „Hans Sachs“ von Deinhardstein an.

Als die Statisten angekleidet waren, wurde ihm, wahrscheinlich wegen seiner stattlichen Figur, die Aufgabe des Bannerträgers überwiesen, der den Soldaten voranzuschreiten hatte, und zum Neide der schon durch längere Zeit beschäftigten Collegen von der Comparserie die Fahne eingehändigt. Es scheint, daß er sogar manchmal zu Worte kam, denn sein Freund Epler will sich noch sehr gut erinnern, mit welchen Gefühlen er zu einer Aufführung des „Coriolan“ ging, in der Sonnenthal als Anführer zum ersten Male redend mitthat. Unter Anderem statirte er auch als Diener in dem modernen Lustspiele „Erziehungsresultate“, — am 7. Mai 1857 spielte er bereits den Liebhaber

darin. In kaum 6 Jahren vom Statisten — zum ersten Liebhaber! Jedenfalls ein selten rasches Avancement auf Deutschlands erster Bühne!

Nach der Generalprobe dieses Stückes erbat der junge Statist von Laube die Entlassung; er hatte durch die Prix'sche Hoftheater-Agentur ein Engagement mit 30 fl. Monatsgage zu Direktor Eduard Kreibig, der als einer der bravsten, tüchtigsten und in Bezug auf die Zusammenstellung des Repertoires idealsten Bühnenleiter der Provinzstadt galt, nach Temesvàr erhalten.

Wer war glücklicher, als er? Nur drückte ihn noch Eines. Seine Eltern wußten noch nicht, daß aus dem Schneider ein Schauspieler geworden war. Sollte er seine neue Laufbahn ohne die Einwilligung von Vater und Mutter antreten?

Er war ein guter, liebevoller Sohn, und bei diesem Gedanken, den ihm Freunde nahelegten, erbebte das Herz des „jugendlichen Helden". Wieder war es sein Gönner Dawison, der auch diesmal die Vermittlung übernahm. Er richtete an Sonnenthal's Vater einen freundlichen Brief, in dem er durch sein gewichtiges Zeugniß alle Zweifel an der wirklichen Berufenheit seines Schützlings für den Beruf eines Bühnenkünstlers niederschlug und durch den Hinweis auf die Schnelligkeit, mit der es dem Anfänger gelungen war, eine Stelle an einer kleinen, aber achtbaren Bühne zu erlangen, die alten, theaterfeindlichen Leute wenigstens vermochte, ihm nicht hinderlich in den Weg zu treten.

Sie gaben dem Sohn ihren Segen mit in den neuen Beruf, und so trat er denn am 30. Oktober 1851 als Phöbus im „Glöckner von Nôtre-Dame" vor das Publikum in Temesvàr, als ein wirklicher Schauspieler. Es scheint ihm da anfänglich nicht sonderlich gut ergangen zu sein. Er gehörte keinesfalls zu jenen Cäsaren der Bühne, die nur zu kommen

und gesehen zu werden brauchten, um zu siegen. Seine Freude über das endliche Eintreten in die so lange ersehnte und erstrebte Laufbahn wurde durch die Ereignisse bald gedämpft.

So mußte er sich gar bald eine empfindliche Gehaltsreducirung gefallen lassen, an welcher vielleicht ein Unfall schuld gewesen ist, der dem jungen Künstler an einem der Debut-Abende passirte, bezw. die herbe Kritik, welche deshalb auf ihn niederprasselte.

Direktor Kreibig hatte den „Hasenfuß“ in Sonnenthal — zu den geistesgegenwärtigen, immerkecken und feschen Schauspielern gehört er auch heute noch nicht — sofort erkannt, und er übertrug ihm daher anfänglich neue Rollen, die kaum zu verderben waren, weil sie entweder gar keine oder nur sehr wenige Worte hatten. So hatte er gleich zu Beginn der Saison in einem Lustspiele die überaus complicirte Rolle eines Dieners zu spielen, der einem Liebespärchen, das ein heimliches Rendez-vous abhält und sich in ewiger Pein befindet, von den Eltern des Mädchens überrascht zu werden, die erlösenden Worte zuzurufen hat: „Seien Sie nur ruhig, sie kommen noch nicht.“ — Mit allen erdenklichen Nuancen, Pointen und Schattirungen hatte er sich die acht Worte einstudirt.

Der Abend ist da, und der Augenblick, da er die zur Bühne führende Thüre zu öffnen und seine Rede in einem Athemzuge loszulassen hat. Angstschweiß auf der Stirne, aber in seiner Rolle sattelfest, stürzt er auf die Bühne, um dem Pärchen die beruhigende Mittheilung von der Abwesenheit der geschätzten Eltern zu machen. „Seien Sie nur ruhig, sie kommen noch nicht,“ hallt es ihm aus dem Souffleurkasten entgegen. Der Unglückliche versteht das „sie“ unorthographisch, hält den Zuruf des Souffleurs für einen Verweis und stürzt wieder hinaus. Darob größte Verwirrung beim Liebespaar, Souffleur und Direktor.

Der gefeierte Künstler besitzt noch ein vergilbtes Zeitungsblättchen, die „Temesvárer Schnellpost“, in welcher der verehrte Kunstkritiker die negative Leistung Sonnenthal's schonungslos bespricht und dem jungen Menschen den Rath ertheilt, sich bei seinem nächsten Auftreten, dessen Zeuge aber „hoffentlich nicht mehr das kunstsinnige Temesvárer Publikum sein wird, gleich eine Kindsmagd auf die Bühne mitzubringen.“

Nach und nach erholte er sich aber von diesen und ähnlichen Unfällen des immer schweren Anfangs und begann, die Wonnen der erwachenden Beliebtheit zu empfinden. Er arbeitete an sich mit emsigem Fleiße und that wieder, was er als Normalschüler in Pest gethan hatte: er studirte so viele Rollen, als nur möglich in den zur Aufführung gelangenden Stücken, um einmal durch zufälligen Bedarf zu einem eventuellen Erfolge zu gelangen. Aber auch hier war ihm der Geist des Zufalls nicht hold, und der Umweg führte ihn nicht zum Ziele.

Sein ehrliches Streben, sein echtes Talent, sein wirkliches Können rangen sich endlich doch durch. Allein der „Stubenhocker“, wie ihn die Collegen nannten, weil er sich trotz ihres Zuredens nach der Vorstellung nie mit ihnen in's Wirthshaus begab, gefiel zuerst in kleineren, dann in immer größeren Rollen. Besonders den Frauen gefiel er; seine hübsche, elegante Erscheinung, sein frisches Gesicht, sein seelenvolles Auge thaten es damals vielen weiblichen Herzen in Temesvár und Umgebung an.

„Gestützt auf dieses stolze Bewußtsein“ — erzählt der Wiener Schriftsteller Ludwig von Poyßl in einem Feuilleton — „beschloß er, dem Direktor Kreibig erst in aller Bescheidenheit die Frage zur dringlichen Entscheidung zu überlassen, ob derselbe von dem Wahne behaftet sei, daß ihm um die Bagatelle von dreißig Gulden monatlich ein erster Liebhaber bleibe, der sich

ohne Selbstüberschätzung den Abgott der Frauen nennen dürfe. Würde der Direktor, welcher keineswegs im Rufe der Splendidität stand, die in dieser Frage liegende zarte Anspielung auf Erhöhung der Gage um die Hälfte nicht errathen wollen — ein Fall, den er übrigens für gänzlich ausgeschlossen hielt — dann war es sein unabänderlicher Entschluß, dem Manne die Bedeutung der von Schubert betonten Drohung des Erlkönigs: „Und folgst Du nicht willig, so brauch' ich Gewalt", unter die Nase zu reiben. Er stürmte zu dem Bühnenpascha.

Direktor Kreibig besaß ein besonderes Ahnungsvermögen; kam eines seiner Mitglieder zu ihm, ohne in geschäftlicher Angelegenheit, oder ad audiendum verbum imperatoris zur Direktion beschieden worden zu sein, so witterte er sofort Pump und richtete sein Verhalten nach dieser Richtung ein.

„Was sollte Sonnenthal, der sich doch über Mangel an glänzender Beschäftigung nicht zu beklagen hat, zu mir geführt haben?" schoß es ihm durch den Kopf und, mit geübten Augen den jungen Mann fixirend, glaubte er aus dessen Zügen das Begehren nach einem größeren Vorschuß lesen zu dürfen.

„Herr Direktor, Sie werden begreifen," hub Sonnenthal in resolutem Tone an, mehr kam aber nicht über seine Lippen, denn Kreibig war, die Situation erfassend, schon mit einer abkühlenden Douche bei der Hand.

„Sie kommen mir g'rad' recht, denn sonst hätt' ich Ihnen schreiben müssen," sagte er. „Leider muß ich Ihnen mittheilen, daß ich Ihnen keine dreißig Gulden mehr zahlen kann; wollen S' um zwanzig Gulden bleiben, dann können S' bei mir weiter spielen, wann nöt, dann müßten S' sich halt um ein anderes Engagement umschau'n."

Als wäre ein Blitzstrahl aus klarem Horizont

auf ihn niedergesaust, traf Sonnenthal diese Eröffnung. Was ihm undenkbar schien, der Mann hatte den Muth, seinen Künstlerwerth nicht begreifen zu wollen, ihm selbst war die Courage gänzlich abhanden gekommen, zu der geplanten Drohung, die Kasse des Direktors monatlich um dreißig Gulden zu erleichtern. Er vermochte nur zu stammeln: „Aber bedenken Sie doch gefälligst, ich, der Abgott der Frauen — —“

„Was hab' ich von dieser Abgotterei,“ fiel ihm Kreibig in die Rede, „wann die Frauen nur dann in's Theater geh'n, wann der Sonnenthal auf'm Zettel steht? Mein Theater ist meist leer, und Ihre Vergötterung tragt mir die Gagen nöt ein. Also, wollen S' um zwanzig Gulden bleiben?“

„Ich — bleibe,“ hauchte es wie Grabesflüstern von den Lippen Sonnenthal's.

Das war die Verfassung, in welcher der praktische Rechenmeister Kreibig seine Leute haben mußte, wenn er mit ihnen ein „vernünftiges“ Wort sprechen wollte.

„Geben Sie nach, dann lass' ich mich auch nöt anschau'n,“ tröstete er den in totaler Fassungslosigkeit in's Leere starrenden Künstler. „Ich geb' Ihnen ein Benefice, da können S' als Abgott der Frauen schon auf eine gute Einnahm' rechnen, das Stück können S' sich wählen.“

„Benefice“ — dieses Zauberwort machte Sonnenthal all' die Martern vergessen, die noch vor wenigen Sekunden ihm das Herz zerfleischt hatten. Er durfte sich das Stück selbst wählen — damit war sein heißes Sehnen, einmal den Carlos zu spielen, erfüllt. Im Uebermaße der Freude drückte er des Direktors Hand, die ihm zehn Gulden von der Monatsgage abgerissen und damit das Menu seines täglichen Diners auf Würsteln mit Kren reducirt hatte, an die Brust und jauchzte auf: „Ich wähle „Don Carlos!“

„Den können S' haben, aber ich hab' keinen Anzug für'n Carlos, Sie müßten ihn denn im Ritterkostüme spielen wollen," entgegnete der Direktor trocken.

Kühn entschlossen, ein Carlos-Costüm aufzutreiben, und müßte er's aus der Erde stampfen, stürzte Sonnenthal fort. Nicht nur mit seiner Kunst, sondern auch mit seiner Erscheinung als Carlos wollte er das Publikum verblüffen, fasciniren, und das vermochte nur ein Carlos in Sammt oder Seide.

Zwanzig Gulden Gage und ein sammtener oder ein seidener Carlos — welche Ironie des Schicksals!

Als er rathlos durch die Straßen irrte, blieb sein Auge plötzlich mit magischer Gewalt an dem Schaufenster eines großen Mode- und Schnittwaarengeschäftes haften, in welchem in verführerisch geschmackvoller Drappirung ein prachtvoller Moirée Antique-Stoff vom reinsten Himmelblau prangte.

„Gebt mir den Stoff, denn mir gehört er zu!" rief es in seinem Innern — nur mit diesem und keinem anderen Stoffe konnte er sich als Carlos denken.

„Memento homo — zwanzig Gulden Gage!" raunte ihm ein Kobold in's Ohr, und, wie am Grabe seines Hoffens stehend, starrte er die unerschwingliche Herrlichkeit an.

Da erblickte er im Verkaufsgewölbe einen Commis, der in einem Buche las. Ein lesender Commis — das kommt nicht alle Tage vor, vielleicht läßt sich mit dem Manne ein Wort reden, dachte er, nahm einen Anlauf — und er stand im Gewölbe.

„Ah, Herr Sonnenthal, was verschafft uns die Ehre?" rief der Commis, dessen Augen bei dem Anblicke des beliebten Schauspielers leuchteten.

Erfreut über das Interesse, welches der junge Ritter von der Elle für seine Person bekundete, entgegnete er: „Ich sah da eben einen prächtigen Moirée Antique-Stoff in der Auslage, der würde mir gerade

zu einem Costüme für Don Carlos passen, den ich zu meinem Benefice spielen werde. Was kostet die Elle davon?"

Der Commis nannte den Preis.

Sonnenthal murmelte etwas, das wie: „Ich habe die Ehre, mich zu empfehlen," klang, dann verduftete er.

Wie ein Verzweifelter saß er in seinem Stübchen, sein letztes Hoffen war noch, ein gütiges Geschick möchte vor seinem Benefiz-Abende einen Grand von Spanien nach Temesvar verschlagen, der ihm aus Begeisterung für den auch den Spaniern nicht mehr fremden Dichter des „Don Carlos" seinen Hof-Gala-Anzug leihen würde.

Da klopfte es an die Thüre, herein trat der Diener des Modewaaren-Geschäftes und brachte, indem er ein großes Packet auf den Tisch legte, eine Freudenbotschaft. Sein Principal, meldete er, habe erfahren, daß der Herr Sonnenthal den Moirée Antique-Stoff zu einem Costüme wünsche, der Herr Sonnenthal könne gegen eine monatliche Ratenzahlung von 3 fl. den Stoff haben.

Aeolsharfentöne waren in diesem Augenblicke für den trostlosen Mimen die reinste Werkelmusik gegen den Klang dieser Botschaft. „Das ist Dein Werk, Du lesender Commis!" jubelte er und drückte dem sich empfehlenden Diener in einer Anwandlung zügelloser Großmuth ein Zehnerl in die Hand. Sein Carlos war gerettet. Er stürzte zum Theaterschneider, dem er bei Anfertigung des Costümes fachkundig assistirte.

Der Benefice-Abend war herangerückt, das Haus bombenvoll, der Sieg des Carlos in blauem Moirée Antique ein vollständiger, die Einnahme über alles Erwarten.

Am nächsten Morgen war der freudetrunkene Künstler eben damit beschäftigt, dem Chef des Mode-

waarengeschäftes in einem verbindlichen Dankschreiben den vollen Betrag für den Stoff zu übersenden, als der Postbote ihm einen Brief folgenden Inhaltes überbrachte:

Geehrter Herr Sonnenthal!

Im Auftrage meines Herrn Chefs theile ich Ihnen mit, daß derselbe gestern Ihrem Benefice anwohnte und Zeuge Ihres Triumphes war. Um Ihnen einen Beweis zu geben, wie sehr ihn Ihre Leistung als Carlos entzückte, bittet er Sie, geehrter Herr, den Moirée Antique-Stoff als Geschenk von ihm annehmen zu wollen.

Mit größter Hochachtung zeichnet

Maximilian Steiner.

Nach Jahren begegneten sich die beiden Männer in Wien wieder.

Aus dem Moirée Antique-Carlos war der Heros des Burgtheaters: Adolf Ritter von Sonnenthal geworden und aus dem lesenden Commis der nachmalige thatkräftige Direktor des Theaters an der Wien, der Ludwig Anzengruber durch die Aufführung seines „Pfarrer von Kirchfeld", den Weg zur Bühne ebnete."

Diese Darstellung ist im Hauptsächlichen richtig und so lustig, daß ihre Einreihung an dieser Stelle gewiß willkommen sein wird, sie bedarf nur im Nebensächlichen einer kleinen Ergänzung.

Als erster Liebhaber wirkte damals in Temesvár nicht Adolf Sonnenthal, sondern sein College Guido Lehmann, (lebt gegenwärtig in seiner Vaterstadt Graz als pensionirter großherzoglich weimarischer Hofschauspieler), mit dem er auch gemeinschaftlich wohnte. Diesem eröffnete er nun eines Tages, daß er „Don Carlos" zu seinem Benefice geben wolle, was diesen, da ihm die Rolle gehörte nicht sehr erfreute. Er machte ein langes Gesicht, als ihn sein Stubengenosse bat, den Carlos ihm zu überlassen und den — Domingo

zu spielen, aber in edler Selbstaufopferung, die unter Schauspielern selten ist, bequemte er sich zu diesem Doppelopfer, für einen erhofften Erfolg einen sicheren Mißerfolg einzutauschen.

Lehmann, der dies dem Verfasser selbst brieflich berichtete, fügte noch hinzu:

„Sonnenthal hatte noch eine dritte Bitte auf dem Herzen. Ich besaß zum Neide meiner jugendlichen Collegen ein eigenes hübsches Schwert, das sollte ich meinem Rivalen auch noch leihen. Ich brachte auch dieses Opfer. Sonnenthal spielte zum ersten Male eine so große und schöne Rolle und hatte Erfolg..... Als ich nach einigen Tagen unser sehr bescheidenes Zimmer betrat, sah ich auf dem gemeinsamen „sogenannten" Schreibtisch mein Schwert liegen in einem schönen Ueberzug aus Seidensammet, den mir mein College aus Erkenntlichkeit eigenhändig angefertigt hatte. Ich freute mich der Ueberraschung, erstaunte jedoch nicht wenig über die kunstgerechte Arbeit, über die Feinheit der Nähte — und da gestand mir Sonnenthal mit holdem Erröthen, unter dem Siegel der Verschwiegenheit, daß er auf der Schneiderbank gesessen. Nun, die Zeit kam bald, da er sich dessen nicht mehr zu schämen brauchte, denn alle Welt fand, daß er seine Stoffe gut verarbeite . . . . ."

Diese denkwürdige Temesvárer „Don Carlos-Aufführung" fand am 22. März 1851 statt, und nicht zum Vortheile Sonnenthal's allein; er mußte sich in das, gewiß nicht sehr reichliche Reinerträgniß mit einem Collegen, Namens Willi theilen.

Dem Publikum gefiel der neue, blutjunge Carlos; auch ein Rezensent gestand zu, daß „die Leistungen des Herrn Sonnenthal als Don Carlos den Beifall verdienten, den sie fanden," während ein anderer Berichterstatter so schrieb:

„Wir wollen es der Direktion Dank wissen, daß

sie uns auch „Don Carlos" vorführte, indem wir hierin ein Bestreben erkennen, selbst in der zwölften Stunde noch Alles aufzubieten, um dem Publikum seltene Genüsse zu verschaffen, wie wohl es uns leid thut, berichten zu müssen, daß die Darstellung eine durchaus verunglückte war. Herr Sonnenthal, als Don Carlos, zeigte viel Fleiß und emsiges Studium; daß er kein Don Carlos gewesen, kann ihm, dem Anfänger in der Schauspielkunst, durchaus nicht zur Unehre gereichen, indem in dieser Rolle nicht einmal Devrient ganz genügen konnte . . . . ."

Nach dem Temesvárer Winter, während dessen Sonnenthal auch neben dem, damals berühmten Affendarsteller Klischnigg in den für diesen verfaßten Komödien „Affe und Bräutigam" und „Der Stumme und sein Affe" zu wirken Gelegenheit hatte, ging er mit Kreibig's Gesellschaft auch nach Hermannstadt, wo diese seit Jahren die Sommersaison verbracht hatte und wohin sie im Frühjahr 1852 ganz übersiedelte.

Hier entwickelte sich unser Held erst vollends und schritt von Erfolg zu Erfolg. In einer Nebenrolle des Lustspiels „Das Gefängniß" von Benedix trat er vor die Hermannstädter, und die Kritik empfing ihn freundlich. Sie schrieb damals: „Herr Sonnenthal ist uns neu und schon seine äußere Erscheinung angenehm; man sieht zwar, daß dieser junge Mann den Musen noch nicht lange gehuldigt, kann aber auch nicht verkennen, daß er schönes Talent besitzt . . . . ."

Bald wurde er ohne Vorbehalt gelobt in komischen, wie in tragischen Rollen: „sein jugendliches Feuer", „sein fleißiges Memoriren" und „seine geschmackvolle Garderobe" wurden immer wieder hervorgehoben.

Diese Garderobe schaffte er sich zumeist eigenhändig durch Umarbeitung von Costümen, worin er von einer vielbewunderten Findigkeit war. Für eine Vorstellung

von „Turandot“ nähte er sich sogar das Costüm selbst. Am 13. Juni hatte er sein Benefiz mit einer Vorstellung von Schiller's „Braut von Messina“.

Das Lokalblatt kündigte diesen Abend in sehr schmeichelhafter Form an: „Der mit Recht beliebte Schauspieler hat mit Takt eine Wahl getroffen, welche seinem künstlerischen Streben ebenso Ehre macht, als wir dem talentvollen Benefizianten ein sehr volles Haus prognosticiren.“ Trotz dieser Prophezeiung schrieb Sonnenthal, um sich die Regiekosten zu vermindern, sämmtliche Rollen selbst ab und versah jede mit einer liebenswürdigen, den Darsteller charakterisirenden Randglosse. Einige dieser Rollen befinden sich noch heute in der Bibliothek des deutschen Landestheaters in Prag, welches Direktor Kreibig in den siebziger Jahren übernahm.

Als „Don Manuel“ gefiel Sonnenthal den Hermannstädtern über alle Maßen.

In der nächsten Saison vollzog unser junger Künstler einen Act der Dankbarkeit gegen seinen Wiener Gönner Dawison, indem er ein sehr schwaches Produkt aus dessen Feder, einen Umguß des berühmten Sue'schen Romans „Die sieben Todsünden“ für das Theater, ein dramatisches Seelengemälde in fünf Aufzügen nebst einem Vorspiel, betitelt „Die Rache“, zum Benefizstück wählte und darin mit großem Eifer „die Sinnlichkeit“ verkörperte. Das Haus war in allen Räumen derart überfüllt, daß Viele, ohne Platz zu finden, abziehen mußten; aber trotz der Sympathien für den Benefizianten wurde die Dichtung seines Meisters und Vorbildes energisch abgelehnt.

Die Gunst des Publikums hatte Sonnenthal gemach in solchem Maße errungen, daß er sich nicht nur wieder in puncto Gage auf den Dreißig-Gulden-Standpunkt, sondern sogar über diesen hinausschwang. Die allgemeine Anerkennung, die sowohl seinem Talente

wie seinem Charakter gezollt wurde und die der Direktor in gut besuchten Häusern mitgenoß, veranlaßte diesen endlich, eine Gage-Erhöhung von Saison zu Saison eintreten zu lassen.

In Hermannstadt brauchte Sonnenthal bei aller Bescheidenheit seiner Lebensansprüche ein etwas größeres Einkommen, denn er wurde viel in Gesellschaft gezogen und mußte deshalb auf seine Kleidung mehr als früher verwenden. Er fand selbst in den vornehmsten Kreisen die liebenswürdigste Aufnahme; der Generalsekretär des königlichen Statthalters von Siebenbürgen stellte ihn diesem als seinen „Freund" vor, und er wurde in Folge dessen mit Gnadenbezeugungen überhäuft.

Gelegentlich der Rundreise, die damals Kaiser Franz Josef I. durch Ungarn und Siebenbürgen machte, wurde dem jungen Künstler die hohe Ehre zu Theil, sich am 23. Juli 1852 an einer Festvorstellung, welcher der Monarch beiwohnte, in einer Hauptrolle des Dramolets „Richelieu's erster Waffengang" betheiligen zu dürfen. Er fiel dem Kaiser angenehm auf, er entzückte das Publikum, er fand die warme Anerkennung der Rezensenten. Aber all' das machte ihn nicht eitel und benahm ihm nicht die strenge Selbstkritik, die er immer übte.

Eine freundschaftliche, schriftliche Mittheilung an einen Collegen über das oben erwähnte, außergewöhnliche Ereigniß schloß er damals mit den Worten: „Die Tagespresse lobt mich sehr, ich jedoch beharre auf meiner Behauptung, daß ich vor lauter Angst niemals schlechter gespielt habe als an diesem Abende . . . ."

Am 16. Juli 1853 begann in Hermannstadt der Heldendarsteller des Burgtheaters, Ludwig Löwe ein Gastspiel als Petruchio („Zähmung der Widerspenstigen") und setzte es fort als Macbeth und als Götz von Berlichingen. Sonnenthal spielte neben dem

berühmten Künstler, zu dem er wie zu einem Gott emporschaute, den Lucentio, den Malcolm und den Franz. Ohne seine Leistungen einer Kritik zu unterziehen, bewies Löwe dem jungen Provinzschauspieler dadurch seine besondere Sympathie, daß er ihn zum Neide der Collegen täglich an seinen Mittags- und Abendtisch zog.

Der Ruhm des Hermannstädter Bühnenliebhabers ging bald über die Grenzen seines Wirkungsbezirkes hinaus. Theaterdirektor Friese, es ist dies der seit Jahrzehnten beliebte Wiener Komiker, der damals sein Zelt in Kronstadt aufgeschlagen hatte, lud Sonnenthal zu einem Gastspiele ein, welches wie ein Ereigniß wirkte. Und um im Benefice eines alten, bedürftigen Collegen mitzuthun, fuhr unser edelherziger Künstler in dem besonders strengen Winter 1854 ohne Pelz oder besonders warmen Ueberrock nach Kronstadt. Hier arrangirte der gute Friese zu seinen Ehren eine Schlittenfahrt in die herrliche Umgebung und der Geehrte mußte trotz seines Pelzmangels mithalten.

Daß er damals nicht erfror, das betrachtet er noch heute als ein Wunder.

Am 7. April 1854 verabschiedete er sich von seinen lieben, treuen Hermannstädtern, die gerne alle im Theater gewesen wären, um den Liebling noch einmal zu bewundern. Er spielte den „Hamlet", in welcher Rolle er — wie es in der überschwänglich warmen Ankündigung hieß — schon während seines Gastspiels in Kronstadt Furore gemacht hatte, und mag dem Publikum, das ihn werden und wachsen gesehen und so innig an ihm hing, das Scheiden recht schwer gemacht haben.

Er war unter recht günstigen Bedingungen vom Direktor Balvansky nach Graz engagirt worden. Auf der Reise dahin hielt er sich zum Besuche seiner Eltern und Geschwister in Pest einige Zeit auf und

trat bei dieser Gelegenheit als Schauspieler vor seine Landsleute. Dazu gehörte just in jenem Momente ein besonders großer Muth, denn Dawison war eben dagewesen, und Alles schwärmte noch von seinem Franz Moor, seinem Carlos (Clavigo) und seinem Hamlet. Am 20. April 1854 betrat Adolf Sonnenthal zum ersten Male die deutsche Bühne seiner Vaterstadt, welche damals von Direktor Witte geleitet wurde, als „Don Carlos".

Er gefiel so entschieden, daß er gebeten wurde, noch einige Male zu spielen, was er auch that. Als Baron Walbeck im „Gefängniß" und als Ferdinand in „Kabale und Liebe", welche Rolle er sogar wiederholen mußte, befestigte er sich in der Gunst der Pester, die schon damals ahnten, daß er seiner Heimath Ehre machen würde. Der Regisseur Leopold Kottaun war insbesondere von seiner Leistung als Ferdinand so entzückt, daß er ihm sagte: „In zwei Jahren sind Sie im Burgtheater," — ein Wort, mit dem er sich als Prophet bewährt hat.

Einer dieser „Kabale und Liebe-Vorstellungen" wohnten auch Sonnenthal's Eltern bei. Er spielte für sie, jeder Blick, den er auf die Loge richtete, in der sie saßen, holte ihm frische Begeisterung, befeuerte ihn sein Bestes zu geben.

Diese Blicke blieben nicht unbemerkt.

„Seine Eltern sind dort!" Das ging erst als leises Flüstern von einem der Eingeweihten, der näheren Bekannten zum Anderen, aber bald wußten es Alle, und die Rührung fachte die Beifallslust an, so daß die alten Leute ebenso an der Kunst ihres Sohnes wie an deren Aufnahme ihre volle Freude haben mußten. Wahrhaft rührend, und ein überzeugender Beweis seiner zärtlichen Kindesliebe ist die gehobene Stimmung, in welche diese Erfolge Sonnenthal versetzten und die

sich schön und rein in einem Briefe an einen früheren Collegen spiegelt, worin es heißt:

„Ja, Freund, vor Fürsten und Königen auftreten ist nichts, aber den „Ferdinand“ in Gegenwart der Eltern spielen, das versuche! — Wenn ein liebender Vater Dir so ernst in die Augen schaut, eine treue Mutter Dir so tief in's Herz hineinblickt — dann — dann muß unsere Kunst entweder in gänzliche Stockung gerathen, oder es muß uns eine höhere Begeisterung überkommen, die Alle, welche die heilige Sprache der Seelen verstehen, mit uns fortreißt . . . .“

In Graz debütirte er am 3. Mai 1854 als „Mortimer“ mit entschiedenem Erfolge, und das Engagement wurde schon nach dieser Rolle fixirt, der als weitere Antrittsrollen der Ferdinand in „Kabale und Liebe“ und Ferson in „Ideal und Welt“ folgten. In einer Wiener Zeitung war schon nach diesen Debüts des jungen Künstlers in einer Correspondenz aus Graz in folgender Weise von ihm die Rede:

„Neu wurde engagirt als jugendlicher Liebhaber Herr Sonnenthal, der als Mortimer auftrat. Wir wollen über die blos physischen Vorzüge, als imposante Gestalt, Leben in der Bewegung, jugendliche Kraft und Frische, welche derselbe in reichem Maße besitzt, hinweggehen, und uns blos mit seinem Talent, welches bereits in voller Entwicklung vor uns sich entfaltet, beschäftigen. In der obbenannten Darstellung . . . . erblickten wir seltene Eigenschaften, als innere Wärme und Feuer des Gefühls, frische Ausdrucksweise in der Mimik und Leben in der Declamation und Alles vereint mit einer durchdachten Auffassung. So sehr wir diese Vorzüge anerkennen, so möchten wir doch wünschen, daß diese Anerkennung, die ihm auch von Seite des Publikums zu Theil wird, ihn nicht lau in seinem Streben machen soll, da wir von seinem Talente, wenn er seine Studien fortsetzt, Vieles erwarten.“

In Graz fand er den rechten Boden für sein Talent und sein Streben. Die dortige Bühne gehörte in Bezug auf Leitung und Leistung zu den allerbesten österreichischen und deutschen Provinztheatern und lag nicht außer Gesichtsweite der Residenz, woher sehr häufig die beliebtesten Künstler als Gäste kamen.

So erhielt Sonnenthal bald nach Antritt seines Engagements Gelegenheit in verschiedenen Stücken Nestroy's mit dem berühmten Verfasser selbst zu spielen, so die Liebhaberrolle in „Kampl" und den Tischler Leim in „Lumpacivagabundus." Man denke nur Sonnenthal als Leim! Eine Rolle in ausschließlich österreichischem Dialect!

Der große Wiener Humorist und Komiker fand an dem jungen Schauspieler lebhaftes Gefallen, welches er ihm nach der letzten Vorstellung in folgender Form ausdrückte: „Ich hab' in mein Leben schon mit viel Tischlern g'spielt, aber noch mit kan so an Kunsttischler, wie Sie aner sind." Auch Emil Devrient, der aus Hannover zu einem Gastspiele kam, und den berühmten Neger-Tragöden Ira Aldridge lernte er in Graz kennen und fand auch vor ihren Augen Gnade.

Neben dem genialen Mohren, der englisch sprach, während die Anderen ihren deutschen Shakespeare redeten, spielte Sonnenthal in „Othello", in „Macbeth" und und im „Kaufmann von Venedig" und scheint auf den Mimen aus Afrika großen Eindruck gemacht zu haben, denn dieser sandte ihm vor seiner Abreise ein großes Bild mit der Widmung: „To Mr. Sonnenthal with respect and good wishes of your Aldridge" (Herrn Sonnenthal in Respekt und mit guten Wünschen). Dieses Bild ziert noch heute in Glas und Rahmen Sonnenthal's Arbeitszimmer.

Die werthvollste Begegnung, zu welcher dem jungen Künstler die Grazer Bühne den Schauplatz gab, war jedoch die mit dem Helden des Burgtheaters,

Ludwig Löwe, der im Jahre 1854 zum Gastspiele kam, also zu einer Zeit, da Sonnenthal in Graz noch ziemlich neu war. Wohl hatte er schon in Hermannstadt neben dem berühmten Wiener Künstler gespielt, und zwar dieselbe Rolle, die ihm auch in Graz wieder zufiel. Aber hier hatte er bis nun nur neben Schauspielern gewirkt, die ihn nicht verdunkelten; jetzt sollte sein Talent zum ersten Male vor einem an die hervorragendsten Meister gewöhnten Publikum die Goldprobe wagen, neben einem solchen Besten zu stehen und — zu bestehen.

Er schilderte die Stimmung, in die ihn das Herannahen jenes Ereignisses versetzte, in seinem Beitrage zum „Dekamerone vom Burgtheater", einer Sammlung selbstbiographischer Skizzen und Episoden bedeutender Mitglieder des österreichischen Hofschauspielhauses, welche der bekannte Schriftsteller und Theaterkritiker Sigmund Schlesinger im Jahre 1880 zu einem wohlthätigen Zwecke herausgegeben hat. Sonnenthal spricht nun da von dem Grazer Gastspiele Löwe's also:

„Vierzehn Tage vorher war ich schon in einer Aufregung, die mir den Schlaf raubte, denn mir fiel die Aufgabe zu, nebst einigen kleinen, unbedeutenden Rollen, sogenannten „Brunnenvergiftern", auch den „Franz" in „Götz von Berlichingen" mit ihm zu spielen. . . . . . Der große Tag kam heran — es war der 8. Juli — und man wird es daher begreiflich finden, daß mir unendlich heiß ward. — Es war das erste Mal, daß ich mit einem großen Künstler eine große Rolle spielen sollte. — Aus Furcht, mich zu verspäten, kam ich schon eine halbe Stunde früher zur Probe — und lief ganz allein auf der Bühne herum, von einem Ende zum andern, immer meine Rolle memorirend, immer angstvoll nach der Thüre blickend, durch welche der große Mann eintreten sollte. Jetzt ertönte das Glockenzeichen zum Anfang der Probe und

Meister Ludwig erschien inmitten sämmtlicher Collegen, die ihn draußen vor der Thüre erwarteten. Der Regisseur machte die üblichen Vorstellungen, — Löwe hatte für Jeden ein freundliches Kopfnicken, für die Bevorzugten sogar einen Händedruck, und die Probe begann. Meine Aufregung wuchs von Minute zu Minute — mir schlug das Herz bis zum Halse und als ich auftrat, hatte ich keinen Ton in der Kehle — es ist dies ein Zustand, der sich bei mir, vor jeder neuen Rolle, bis zum heutigen Tage ganz glücklich conservirte. Nur mit dem Unterschiede, daß mich damals schon in der Probe die Aufregung überfiel. Was Wunder, war es doch das erste Mal, daß ich vor Löwe sprechen sollte.

Als ich mich nun nach einer Weile von meiner ersten Aufregung erholt und zum mindesten mein Organ gewonnen hatte, da drehte sich Löwe, der sich nach meinen ersten Reden ganz erschreckt zum Regisseur wandte, mit einem Rucke um und schrie beinahe: „Schau, schau, da geht's ja auf einmal! Bravo, Bravo, junger Mann — wie heißen Sie?“ — Ich nannte freudig erröthend meinen Namen. — Und nun begleitete er meine ganze Scene mit lauten Einwürfen, wie: „Gut! Bravo — Pause — nicht zu rasch — humoristischer!“ — und schloß, als ich abging, mit einem überlauten Bravissimo, indem er zugleich tüchtig in die Hände klatschte.*) Ich konnte

*) Ein ähnlicher Vorgang spielte sich mehrere Jahre später am 12 Juli 1857 auf einer anderen österreichischen Provinzbühne ab, und zwar auf den Brettern des Brünner Stadt-Theaters. Damals hieß der Hofburgschauspieler, der daselbst als Hamlet gastirte, Adolf Sonnenthal und der jugendliche Künstler, dem er auf der Probe für sein Spiel und insbesondere für die Recitation der Rede des Schauspielers lauten Beifall spendete — Josef Lewinsky.

Drei Jahre darauf spielte Lewinsky neben Sonnenthal den Carlos im „Clavigo“ im Hofburgtheater.

vor lauter Freude die Mittelthür nicht finden und rannte durch die Mauer ab. „Hoho!“ schrie er mir nach, „immer hübsch durch die Thüre.“ Nun war ich für den Abend gefeit, es konnte mir nichts passiren — und es passirte mir auch wirklich nichts. Das Publikum, dessen Interesse sich hauptsächlich auf den Gast concentrirte, hatte nichts desto weniger auch aufmunternden Beifall für mich, und Löwe selbst, dessen Rathschläge in der Probe ich am Abend befolgte, hatte nur Lobsprüche für mich. Gott sei Dank! Ich war mit meiner Rolle fertig, kleidete mich aber noch nicht aus, sondern stellte mich in die erste Coulisse, sah mir Löwe-Götzens Sterbescene an. Als der Vorhang fiel, wich ich noch immer nicht von meiner Stelle, denn ich wollte sehen, wie sich der Meister, der stürmisch gerufen wurde, verneigte und dankte. Als das Publikum nun noch immer nicht müde wurde, ihn zu rufen, da faßt mich Löwe beim drittmaligen Hervorruf bei der Hand und schleppt mich im strengsten Sinne des Wortes mit hinaus. Mir stieg das Blut zu Kopf — ich sah und hörte nichts — ich merkte nur, daß bei meinem Erscheinen eine kleine Pause im Beifall eintrat, der aber dann um so lebhafter ertönte; das Publikum honorirte gleichsam das Lob, das mir Löwe zollte. Ich war glücklich, ich war selig, ich hätte mit keinem Fürsten tauschen mögen. Himmelaufjauchzend — zu Tode betrübt!

Den andern Morgen, das Hausthor war noch geschlossen, stürzte ich schon fort in's Kaffeehaus, die Zeitungen zu lesen — den Luxus eines Abonnements durfte ich mir damals noch nicht gestatten, — unterwegs citirte ich im Geiste die Kritik: „Neben dem gefeierten Gast machte sich in erster Linie unser talentvoller Liebhaber ꝛc.“ Ich trat also endlich ins Café — ich glaube, ich war der Erste und Einzige darin — „Marqueur, die heutige Zeitung und eine Melange!“

— „Sogleich, Herr“ — er nannte mich beim Namen — was mir nicht wenig schmeichelte, da ich jenes Café nie besuchte. — „Aha,“ dachte ich, „der Mann war gestern im Theater und hat schon die Recension gelesen; ich bin über Nacht populär geworden.“ Ich stürzte nun über das Blatt her – die Theater-Rubrik war mir geläufig — und im Nu sah ich schon meinen Namen fettgedruckt vor mir — — aber ganz zum Schluß der langen Recension und gleichsam als post scriptum. nachdem das Stück und sämmtliche Mitwirkende, außer mir, besprochen waren.

Und was stand da zu lesen? Der Worte selbst kann ich mich natürlich nicht mehr ganz genau erinnern, den fürchterlichen Sinn derselben jedoch werde ich niemals vergessen — er hat sich mir in's Gedächtniß eingebrannt. Von dem kecken Selbstbewußtsein des jungen Menschen war darin die Rede, welcher sich vermessen habe, an der Seite Ludwig Löwe's zu erscheinen und den Beifall, der ausschließlich nur dem großen Künstler gegolten, auch auf sich zu beziehen und für sich in Anspruch zu nehmen. Du lieber Himmel, Selbstbewußtsein? und keckes Selbstbewußtsein?! Aber da stand es Schwarz auf Weiß! Wie ein Verzweifelter rannte ich nach Hause, warf mich auf's Sofa und weinte bitterlich.

Während mir noch die Thränen im Auge und in der Kehle stecken, wird an meine Thüre geklopft. „Herein!“ rufe ich oder lalle ich und Holtei tritt ein. „Was haben Sie?“ ruft er bei meinem desperaten Anblick. „Haben Sie vielleicht heute früh schon die Zeitung gelesen?“ Ich antwortete mit einem stummberedten, schmerzvollen Kopfnicken. „Dacht' ich mir's doch“ – fährt er fort — „gut, daß ich meinem Einfall gefolgt und gleich zu Ihnen hergegangen bin. Ich konnte mir denken, daß Sie recht verzweifelt sein würden und bin gekommen, Sie zu trösten. Machen

Sie sich keinen Kummer darob, dem Publikum haben Sie gefallen und Löwe und mir auch — und der böse Mensch in der Zeitung selbst hat ja auch nicht Ihr Spiel „verrissen“, sondern blos eine kleine Nebenbosheit gegen Sie losgelassen. In ein paar Tagen ist das vergessen — aber angenehmere Folgen dieses Abends werden nicht ausbleiben.“ Man weiß, welche beherrschende Stellung in Sachen des literarischen und des Theatergeschmackes Holtei damals in Graz inne hatte, wie Alles auf seine Autorität hörte und sich darnach richtete, um die wohlthätige Wirkung bemessen zu können, welche er mit seinem Erscheinen und mit seinem Zuspruch auf mich übte. Ich kam nach und nach wieder zu mir und gewann das Vertrauen wieder, welches der Vorwurf des „kecken Selbstbewußtseins“ mir total geraubt hatte.

Einige Tage darauf traf ich wieder mit Holtei zusammen. „Hab' ich's Ihnen nicht gleich gesagt“ — lachte er mir zu, „daß der böse Kritiker es in der Hauptsache gar nicht so schlimm mit Ihnen gemeint hatte, sondern daß es ihm bei dem Ausfall gegen Sie blos um eine Nebenbosheit zu thun war? Ich weiß jetzt die ganze Geschichte. Sie haben ihm ja als „Franz“ gleichfalls recht gut gefallen und er läßt überhaupt Ihrem Talente alle Anerkennung widerfahren — nur eifersüchtig war er auf Sie und aus purer Eifersucht hat er Ihnen etwas angehängt.“ Eifersüchtig auf mich schüchternsten aller jugendlichen Liebhaber? Du lieber Himmel! Ich hatte es freilich damals noch für meine Pflicht gehalten, mich immer in die erste Liebhaberin, auch außerhalb der Bühne, zu verlieben — aber es war das nur eine ganz platonische Pflichtübung, welche mir durch meine Stellung als jugendlicher Liebhaber geboten schien. Und das hatte der eifersüchtige Kritiker, der eine unerwiderte Leidenschaft für unsere erste Liebhaberin hegte, miß=

verstanden, er hatte mich für den begünstigten Nebenbuhler gehalten!

Indessen, die „angenehmeren Folgen“ jenes Götz-Abends, die Holtei mir prophezeit hatte, blieben nicht aus. In Ludwig Löwe hatte ich mir einen warmen, treuen, väterlichen Freund gewonnen, der mir später bei meinen Anfängen am Burgtheater mit Rath und That kräftigst zur Seite stand, und Holtei selbst blieb mir sein Lebelang ein freundlicher Gönner und verfolgte meine künstlerische Laufbahn stets mit dem wärmsten Interesse. Nachfolgende gemüthvolle Zeilen, die er mir bei meinem damaligen Scheiden von Graz in mein Album schrieb und die ich getreu bewahre, mögen hier noch ihre Stelle finden:

„Der Eine zog voll Jugendhoffnung hin,
Der Andere schlich enttäuscht, ermüdet her,
„Ich hab' es recht vom Herzen satt,“ ruft Der,
Der Andere rief: „Wie lebensfroh ich bin!“
Sie haben an dem Kreuzweg sich begegnet,
Der Alte hat den Jungen still gesegnet.

Graz, im Frühling 1855.

Karl v. Holtei.“

Holtei's warmes Interesse und väterliche Freundschaft war Sonnenthal's Hauptgewinn aus der Grazer Epoche. Er dankte dem Verkehre mit dem kunstverständigen Manne sehr viel, der ihn gerne belehrte und berieth, ihm das Dunkel mancher schwierigen Rolle erhellte und dies um so freudiger, als er in dem jungen Künstler ein für Schönheit und Wahrheit empfängliches Gemüth erkannte. Für das Heil dieser Freundschaft weiß Adolf Sonnenthal dem Schicksal noch heute warmen Dank, und wird auch bis an's Grab Holtei dankbar bleiben.

„Er hat mir in seinem stillen Zimmer so manches derbe Wort gesagt, aber er hat mich auch getröstet und

ermuthigt, wenn ich ganz verzagt war, er hat mich meine Mittel kennen und gebrauchen gelehrt. Ehre und Dank ihm allezeit! — Sein Segen hat mich begleitet auf allen meinen Wegen. Ich habe der herrlichsten Anregungen so manche von ihm empfangen. Möge jeder strebende Künstler einen väterlichen Freund finden, wie mir der Alte war!" So sprach sich Sonnenthal fünfzehn Jahre später über sein Verhältniß zu Karl von Holtei aus, und er denkt heute nicht anders davon.

Trotz dieser günstigen Verhältnisse des Grazer Engagements, wo er seinen Beruf erst in seiner vollen Tiefe und Hoheit erkannte, war hier doch seines Bleibens nicht lange. Er leistete einem Rufe nach dem kunstsinnigen Königsberg, der Stadt Kant's, wo Direktor Woltersdorff ein treffliches Theater führte, freudig Folge und verließ die steirische Hauptstadt mit Schluß der Saison 1854 und 55. Er ging selbstredend nicht in den deutschen Norden, ohne von seinen Eltern in Pest Abschied genommen zu haben.

Er benutzte diese Anwesenheit zu einem Acte collegialer Wohlthätigkeit, indem er zum Vortheile einer Schauspielerin die Rolle des Herzogs in Hackländer's Lustspiel „Der geheime Agent" spielte, die in nicht zu ferner Zeit seine zweite Gastrolle im Burgtheater werden sollte. Der Jubel seiner begeisterten Landsleute klang ihm ermuthigend im Herzen nach, als er sich auf die Reise nach Königsberg begab, wo ihn derselbe Jubel, dieselbe Begeisterung — trotz des großen Unterschiedes des Volkstemperaments in Süd und Nord — bewillkommte.

Er wurde rasch der erklärte Liebling, als Schauspieler angeschwärmt, als Mensch verehrt und überall gerne gesehen. Die spröden Ostpreußen öffneten willig ihre Herzen und ihre Häuser dem feurigen, jungen Ungar, der bald zum Brennpunkt des Königsberger

Gesellschaftslebens geworden war, und mehrere der angesehensten Familien der alten preußischen Krönungsstadt bewahren noch heute Stammbuchblätter und Billets Adolf „Sonnthals“ — wie er sich dort auf dem Theaterzettel nannte — als theure Reliquien.

Er spielte sich dort in das volle Fach des jugendlichen Helden und Liebhabers ein und erwarb sich rasch genug die volle Gunst des Publikums und der Kritik, trotzdem seine Debüts in eine sehr ungünstige Zeit fielen. Er hatte mit der lebendigen Erinnerung an Emil Devrient zu kämpfen und zwar just in Rollen, in denen der Meister soeben rauschende Triumphe gefeiert hatte. „Auch hatte Herr Sonnenthal, von Geburt ein Ungar“ — heißt es in einer Königsberger Correspondenz nach Berlin einige Monate nach seinem Engagementsantritt — „damals eine fremdartige Accentuation noch nicht völlig überwunden; dagegen wurde er durch eine imponirende, stattliche Figur und durch ein sonores, modulationsfähiges Organ auf das Beste unterstützt. Nach dem Vorgange Devrient's verfolgte er als höchstes Kunstideal mit consequenter Energie die durch Schönheit verklärte Wahrheit, und so ist er nun . . . . . mit Recht ein gefeierter Liebling des Publikums.“

Ein interessantes Dokument für die Beliebtheit Sonnenthal's in Königsberg hat der bekannte Dramatiker und Novellist Ernst Wichert in einem Briefe an den Verfasser (dato Berlin, 24. Mai 1895) geliefert, in welchem es heißt:

„Ich bemerke übrigens, daß ich unter den Mitlebenden wohl zu den ältesten Verehrern Sonnenthal's zähle. Ich war in der Zeit, als er in Königsberg engagirt war — wahrscheinlich 1854 oder 1855 — dort als Gerichtsreferendar thätig und besuchte das Theater, so oft es mir meine Arbeit erlauben wollte. Der junge Sonnenthal machte damals ungewöhnliches Aufsehen durch seine vornehme Erscheinung, sein leidenschaftliches doch

künstlerisch abgemessenes Spiel, die Wärme des Ausdrucks und das Packende seiner Vortragsweise. Er hatte das Glück in einem Frl. Warini eine treffliche Partnerin anzutreffen; so gelangen namentlich die sogenannten Liebesscenen immer vorzüglich und rissen die Zuschauer zu dem lebhaftesten Beifall hin. Wir waren in Königsberg ziemlich verwöhnt, da der Direktor Woltersdorff es verstand, Talente an seine in bestem Rufe stehende Bühne zu ziehen: es wollte daher schon immer etwas sagen, wenn ein Darsteller sich besonderer Auszeichnung erfreute. Unter meinen Bekannten war darüber nur eine Stimme, daß Sonnenthal nicht nur für die Zukunft ganz Hervorragendes verspreche, sondern auch schon jetzt ein sehr bedeutender Schauspieler sei, den zu sehen ein großes Vergnügen bereite. In persönliche Berührung bin ich damals nicht mit ihm gekommen."

Der Ernst, womit der damals erst 23jährige Künstler seinem Berufe oblag, ist für sein Wesen ebenso charakteristisch, wie für seine Kunst. Er spielte seine Rollen nicht nur, er fühlte sie auch. Und nicht im Schein, nicht im Aeußerlichen,, suchte er das Wesen der Kunst, sondern in der geistigen Durchdringung, in der Neugeburt der Gestalt des Dichters in der Seele des Künstlers.

Ein Brief unseres Künstlers, gerichtet an einen literarischen Freund, Martin Perels in Berlin, der s. Z. mit Feodor Wehl die „Deutsche Schaubühne" begründete, ist durchtränkt von dieser hohen Kunstauffassung und verdient einen Platz in diesem Buche. Er lautet:

Königsberg, 16. Nov. 1855.

Sie werden wahrscheinlich über die lange Kunstpause, die ich seit meinem ersten Schreiben machte, aufgebracht sein. Allein, wenn Sie wüßten, was ich während der letzten 14 Tage Alles zu lernen hatte, Sie würden mich nicht nur sogleich entschuldigen, sondern auch gewiß bedauern; denn ich habe im strengsten Sinne des Wortes kaum Zeit zum Essen und Schlafen gehabt . . . . Ich habe in dieser kurzen Zeit nicht weniger als drei bedeu-

tende Rollen, worunter eine 12 Bogen starke und in Jamben geschriebene, neu lernen müssen — und das war wohl auch die Ursache, weshalb ich Ihre lieben herzlichen Zeilen nicht sogleich beantworten konnte. Ja, Sie hätten vielleicht noch warten müssen, wenn ich mich nicht mit aller Macht von meinen Studien losgerissen und mir gleichsam eine Viertelstunde von meiner Zeit abgestohlen hätte, um mich mit Ihnen, wenn auch nur schriftlich, unterhalten zu können.

Zunächst einige Worte über Ihr Schreiben. Sie sagen nämlich gegen das Ende Ihres Briefes: daß es des Schauspielers Beruf sei, das Gute wie das Böse so zur Anschauung zu bringen, daß das Publikum von dem Einen ergriffen und mitgerissen, von dem Anderen erschreckt und zurückgestoßen werden soll — oder mit anderen Worten: es sei des Mimen höchste Aufgabe, den Menschen und seinen Charakter auf den Brettern, die die Welt bedeuten, so darzustellen, wie er sich in der wirklichen Welt zeigt und bewegt. — Sie haben allerdings Recht, mein lieber Freund, und wird dies auch fürder mein einziges höchstes Streben sein; allein wird es mir, wird es überhaupt einem meiner Zeitgenossen gelingen? Ich glaube kaum .... Ja vor hundert Jahren etwa, da war es noch möglich; man konnte den Menschen, der sich zeigte, wie er ist, im Leben studiren und ihn dann auf der Bühne getreu wiedergeben, — aber in unseren Tagen, wo Alles gerade im öffentlichen Leben auf dem nichtigen Wörtchen Schein beruht, wo Alles nur Trug und Maske ist, wo wollen Sie da den Charakter des Menschen studiren? Wie da das Gute vom Bösen sondern? ... Glauben Sie mir, junger Freund, es ist in unserem Jahrhundert sehr schwer ein guter Schauspieler unter solchen Menschen zu sein, und noch weit schwerer, ein guter Mensch unter solchen Schauspielern zu bleiben! .. Als Beweis des eben Gesagten möge Ihnen dienen, daß jetzt fast an allen Bühnen Mangel an guten Charakterspielern ist, und die Wenigen, die es noch gibt, sind theils aus der alten Schule, theils aber stellen sie auch nicht selten statt eines Charakters uns eine Fratze hin; — aber wie gesagt, sie können nicht anders. Denn nach der Natur malen, ist zur Unmöglichkeit geworden, und die guten Originale, wie sie uns Goethe, Schiller, Lessing im bürgerlichen Schau- und Lustspiele, ferner Iffland, Kotzebue 2c. geliefert haben, — die sind nach der Meinung des großen

Haufens „veraltet“ und erquicken das Auge nicht mehr Es bleibt uns somit nichts anderes übrig, als den Pinsel in den Farbentopf unserer Phantasie zu tauchen und daraus neue Bilder zu schaffen und zu formen, die je nachdem entweder zu matt oder zu stark aufgetragen werden . . . . Doch wie meine Uhr zeigt, plaudern wir schon eine halbe Stunde miteinander, und ich wollte mir doch nur eine Viertelstunde borgen. Sehen Sie, wie ich mich so gerne mit Ihnen unterhalte, wenn auch das Thema, worauf mich Ihr Brief führte, nicht zu meinen liebsten gehört, weil es mich im Hinblick auf die Verhältnisse etwas bitter stimmt.

Ich bitte Sie daher, mir ja nicht zu grollen oder Gleiches mit Gleichem zu vergelten, sondern recht bald zu antworten

Ihrem treuen Freunde

Adolf Sonnenthal.

Im Mai hatte der Künstler als Garrick in dem noch immer ansprechenden Virtuosenstückchen: „Doktor Robin“, die Bühne zu Königsberg betreten.

Bald nach seinem Eintritt kam Theodor Döring, der glänzendste deutsche Charakterschauspieler seiner Zeit, zu einem längeren Gastspiele, und Sonnenthal errang neben dem großen Künstler volle Erfolge und auch dessen warme Anerkennung; in den „Räubern“, wo Döring den Spiegelberg und Sonnenthal den Carl Moor spielte und auch noch als Percy in Shakespeare's „Heinrich VI.“ mit dem berühmten Gaste als Falstaff wurde Sonnenthal sogar stürmisch gerufen, womit ihm das Publikum deutlich kundgab, daß sein Talent und sein Können auch von der reiferen Kunst Döring's nicht in Schatten gestellt wurde.

Gelegentlich der Aufführung des „Uriel Acosta“ sprach sich diese Anschauung sogar in den Rezensionen aus, deren eine lautete: „Referent hat Gelegenheit gehabt, die renommirtesten Größen deutscher Schauspielkunst . . . . in vielfachen Rollen zu sehen und zu be-

wundern, allein es giebt keinen darunter, mit dem Herr Sonnenthal als Uriel nicht mit Erfolg in die Schranken treten dürfte," ein Urtheil, welches bei demselben Anlaß ein anderer Kritiker in allgemeinerer Fassung bestätigte: „Wenn wir persönlich in neuester Zeit vielfach Vorstellungen der beiden glänzendsten deutschen Hoftheater — Berlin und Wien — beigewohnt, so haben wir auf beiden keinen Repräsentanten des Liebhaber- und jugendlichen Heldenfaches gefunden, der alle Requisite desselben so in sich vereint, wie Herr Sonnenthal, nämlich die Aeußerlichkeiten einer angenehmen Erscheinung und eines melodischen Organs, dann die geistigen Vorzüge einer frischen poetischen Begeisterung und - was wir speciell rühmen müssen — daneben ein, sonst nur älteren Darstellern eigenthümliches Maßhalten in dem Ausströmen dieser poetischen Gluth."

Die Rollen des Uriel und des Romeo hatte das Königsberger Publikum zu sehen gewünscht, nachdem er damit in Tilsit und Insterburg, wo die Gesellschaft des Kommissionsrathes Woltersdorff in den Sommermonaten spielte, Erfolge errungen hatte, die von sich reden machten weit und breit. Auf dem Wege des Zeitungsinserats ersuchten „viele Theaterfreunde" die Direktion auch um eine Wiederholung von „Kabale und Liebe" und verhießen, daß „der Wunsch, Herrn Sonnenthal als Ferdinand zu bewundern, gewiß ein gut besetztes Haus zu Wege bringen" würde.

Seine Darstellung der Hauptrollen verhalf damals älteren und schwachen neuen Stücken zu einer Reihe von Aufführungen, was in kleineren Städten, wo der Kreis wirklicher Theaterinteressenten sehr eng gezogen ist, zu den Ungewöhnlichkeiten gehört.

Ein Drama, das er trug und rettete, war z. B. „Graf Essex", doch nicht von Heinrich Laube, sondern von einem gewissen C. L. Werther, und ein russisches Gesellschaftsbild von Wolfsohn „Nur eine Seele",

an welches sich ihm eine unvergeßliche Erinnerung knüpft.

Als er nach der ersten Aufführung dieses Schauspiels, erschöpft von der neuen Rolle und den angenehmen Strapazen seines persönlichen Erfolges, in die Garderobe kam, hörte er plötzlich von einer vertrauten Stimme die Worte: „Nur eine Seele, Adolf!“ flüstern; er wandte sich um, und es umschlang ihn, Freudenthränen in den Augen, sein älterer Bruder Siegmund, der nach achtjährigem Aufenthalte in Kalifornien jetzt nach Europa zurückgekommen war und den Bruder sofort aufgesucht hatte. „Ja, Siegmund, nur eine Seele!“ schluchzte der freudigst überraschte Künstler.

Der Bruder erfuhr bald die Freudennachricht, daß der Intendant des Hoftheaters in Dresden ihn zu einem Gastspiel mit unterlegtem Contract eingeladen habe, und daß er dort die Nachfolge des großen Devrient antreten solle. Regierungsrath Professor Marks aus Dresden hatte den jungen Schauspieler in Königsberg gesehen und über ihn einen so begeisterten Bericht erstattet, daß die Einladung sofort erfolgte und zwar in einer Form, welche die Annahme derselben schon zu einem bindenden Vorvertrage machte.

Selbstredend nahm Sonnenthal jubelnd an, aber bald sollte er seine Eile bereuen.

Am 11. März 1856 traf Heinrich Marr, „das Vorbild aller deutschen Schauspieler und der erste aller Regisseure, der so manches Talent aus der Verborgenheit herausgezogen hat,“ wie unser Künstler von ihm rühmt, zu einem Gastspiele, das am nächsten Tage beginnen sollte, in Königsberg ein.

Er begab sich sofort auf die Bühne, um mit dem Direktor Mancherlei zu besprechen und schritt mit diesem hinter der letzten Couliſſe auf und nieder, während vorne Dumas' „Kean“ mit Sonnenthal in der Titelrolle zur Aufführung gelangte. Plötzlich — während

der großen Scene Kean's im zweiten Akt — hielt er den Schritt an und lauschte. „Wer spricht da?" fragte er. „Mein jugendlicher Liebhaber," antwortete der Direktor, „er geht nach Dresden."

Marr schwieg.

Nach der Vorstellung kam er zu Sonnenthal in die Garderobe und lud ihn zum Souper ein. Im Gasthause rieth er ihm auf das Entschiedenste ab nach Dresden zu gehen, insbesondere wegen Devrient, der wohl aus dem Verbande der Hofbühne geschieden, aber seine Lieblingsrollen als Ehrenmitglied noch immer spielte und sich abgöttischer Beliebtheit erfreute.

„Nach Wien, nach Wien sollten Sie gehen!" meinte Marr.

„Das wäre mein Traum, aber wohl nur ein Traum," erwiderte Sonnenthal.

Sein neuer Gönner sprach nicht mehr von dem Gegenstande. Nach einer Woche etwa lud er ihn aber wieder zu gemeinsamem Nachtessen ein, kam abermals auf Wien zu sprechen und wiederholte seine Aufforderung, Dresden fahren zu lassen und zu Laube zu gehen.

„Machen Sie mir doch das Herz nicht schwer," bat der junge Künstler, „das ist ja unmöglich." —

„Wer weiß?!" lächelte Marr schelmisch-liebenswürdig, zog aus der Tasche einen Brief und las dem vor Freude völlig Erstarrten beiläufig folgendes vor:

„Ich verfolge den Sonnenthal schon seit geraumer Zeit. Sie glauben, daß er so weit ist. Also schicken Sie ihn mir! Herzlichst Ihr Laube."

Bald traf auch die offizielle Einladung zu einem Gastspiele auf Engagement ein.

Sonnenthal wußte sich vor Seligkeit kaum zu fassen. Zur Besinnung gekommen, hätte er aber schluchzen mögen in seiner tiefen Bekümmerniß über den voreiligen Dresdner Vertrag, für den er keine Möglichkeit der Lösung sah.

Da half ihm der erfahrene Marr durch einen guten Rath aus der Klemme.

Sonnenthal's erste Rolle in Dresden sollte „Don Carlos" sein. Sein Gönner rieth ihm nun, auf dem Ferdinand in „Cabale und Liebe" zu bestehen, da er wohl wußte, daß nur die eben beurlaubte Bayer-Birk als Lady Milford studirt war. Die Intendenz bestand auf Carlos, und hieran zerschlug sich wirklich das Gastspiel, so daß Sonnenthal bald den Weg nach Wien frei hatte.

Als Excellenz von Lüttichau später von dieser feinen Finte Marr's hörte, war er wüthend über diesen Streich und äußerte einmal zu Laube, als er in Karlsbad mit ihm zusammentraf: „Sie haben mir den Sonnenthal gestohlen."

Als „einen herben Verlust" empfanden die Königsberger den Abgang ihres Lieblings.

Auf allgemeines Begehren mußte er dem Publikum noch eine ganze Galerie seiner Glanzleistungen vorführen; alle diese Vorstellungen fanden in einem übervollen Hause statt, und als sich der Künstler in dem thränenreichen Schauspiele „Treue Liebe" verabschiedete, wollten die Ovationen kein Ende nehmen, die Lorbeerkränze, Blumengaben und Gedichte keine Grenze finden.

Am Bahnhofe fanden sich noch Hunderte von Verehrern ein, die dem Scheidenden mit dem trauernden Lebewohl ein verheißendes Glückauf zuriefen.

Das Herz erfüllt von gemischten Empfindungen, von Freude über die Anhänglichkeit des so rasch eroberten Publikums und von Angst vor der Zukunft, fuhr er dahin gen Wien, nicht ahnend, daß seine Lehrjahre abgeschlossen sind und er nun dem Orte zufahre, wo er dereinst als Meister wirken sollte.



IV.

Der Hofschauspieler.

(1856—1870.)

Die heiligen Bretter der Burgbühne, auf denen als bescheidenster Statist weilen zu dürfen, noch kurz vorher das Ziel von Adolf Sonnenthal's heißester Sehnsucht gewesen, er betrat sie jetzt als Künstler, in den man Hoffnung setzte, den man berufen hatte, auf daß er neben den Größten und an ihnen zur Größe emporwachse.

Am 18. Mai 1856 war es, an einem herrlichen Sonntag, als der Zettel des Hofburgtheaters das erste Gastspiel des „Herrn Sonnenthal vom Stadttheater in Königsberg" als Mortimer in „Maria Stuart" verkündete.

Es war in der That einer der lieblichsten Tage im wunderschönen Monat Mai. Die prächtige Witterung blieb nicht ohne Einfluß auf den Theaterabend dieses Tages. Ganze Bankreihen waren leer geblieben und die Schwüle der Luft machte sich sowohl außer dem Hause, als auch in demselben bemerkbar; aber nicht nur im Zuschauerraum, auch auf der Bühne, vor und hinter den Coulissen. Die mehr als begreifliche Erregtheit des Debutanten mag gerade auch nicht

dazu beigetragen haben, speziell diese Rolle, die ihm in der That nicht sonderlich liegen mochte, zu allgemeiner Geltung zu bringen. Kurz, wie dem auch gewesen sein mag, der von Laube zuversichtlich erhoffte Erfolg war an jenem Abend — ausgeblieben, sogar die große Scene Mortimer's mit Maria verpuffte ohne Wirkung. Nichts desto weniger gelang es einem Theil des Publikums, Sonnenthal nach Schluß der Vorstellung vor die Rampe zu rufen. — – — Nach bang durchwachter Nacht fand unser Künstler am Morgen des nächsten Tages in den Kritiken der Tages-Presse keine allzu große Aufmunterung. Im Gegentheil Sigmund Schlesinger, einer der namhaften Theaterkritiker jener Zeit, schrieb am 20. Mai in der „Morgenpost" über jenes erste Wiener Auftreten Sonnenthal's:

„Was unserer Hofbühne fehlt, zeigt sich mehr in dem, was uns geboten, als in dem, was uns nicht geboten wird. Wohl nur ein gänzliches Verzweifeln an dem Auffinden eines guten jugendlichen Liebhabers konnte die Direktion bewegen, es mit Herrn Sonnenthal vom Königsberger Stadttheater zu versuchen, der vorgestern ein Attentat auf den „Mortimer" verübte. Herr Sonnenthal ist zwar, was man eine hübsche Bühnenerscheinung nennt, besitzt auch ein nicht unangenehmes Organ; aber in Spiel und Deklamation ragt er nicht über die Höhe eines Provinzschauspielers zweiten Ranges empor. Die Hauptscene Mortimer's, die Scene im dritten Akte, spielte er mehr wie ein moderner Don Juan, der sich in zärtlicher Stimmung befindet und es sich in den Kopf setzt, daß er heute „das Mädel erobern muß" — als wie der von dämonischer Liebe durchglühte Schwärmer Mortimer. Nach der Sterbescene im vierten Akte beging ein Theil des Publikums einen Hervorruf. Dessenungeachtet halten wir eine Fortsetzung dieses Gastspiels für höchst überflüssig."

Hier sei gleichzeitig bemerkt, daß derselbe Kritiker der sich aus dem heftigsten Gegner des jungen Debutanten indessen in den begeistertsten Bewunderer des Künstlers verwandelt hat, ein Vierteljahrhundert nach diesem denkwürdigen Abende, und zwar gelegentlich des 25jährigen Burgtheater-Jubiläums Sonnenthals, die damals niedergelegte Kritik als seine „liebste Blamage" öffentlich bezeichnete und unter diesem Titel ein geistvolles Feuilleton als separate Huldigung und als seinen publizistischen Antheil an der Jubiläumsfeier erscheinen ließ. Schlesinger hat aber noch heute für sein „kritisches" Gewissen die kleine Genugthuung, daß er damals mit seiner Meinung über Sonnenthal nicht vereinzelt dastand, denn nicht viel anders lauteten die übrigen kritischen Stimmen.

So schrieb Betty Paoli, der „erste Lyriker Oesterreichs", wie Grillparzer die Dichterin nannte, in der „Oesterreichischen Zeitung" vom 21. Mai 1856:

„Dieser noch sehr junge Mann besitzt hübsche, äußere Mittel; da diese aber nur insofern Werth haben, als sie dem Schauspieler dazu dienen, das ihn bewegende geistige Element sinnlich wahrnehmbar zu machen, so sind sie da, wo dieses letztere fehlt, in unseren Augen wenigstens, ohne Werth. Herr Sonnenthal spielte den Mortimer ganz und gar wie einen gewöhnlichen Liebhaber; von dem düstern, glühenden Fanatismus, der diese Gestalt charakterisirt, war in seinem Spiele nicht die leiseste Spur zu entdecken; es war sichtlich, wo es schwärmerisch, schwach und dünn, wo es leidenschaftlich hätte sein müssen. Auf die sehr unvollkommene Technik seines Spieles würden wir kein großes Gewicht legen, wie störend sie in manchen Momenten auch sein mochte; Herrn Sonnenthal's gezierte Sprachweise, so wie nicht eben plastische Bewegungen würden uns nicht abschrecken, denn in einer guten Schule, in einer durch edles Beispiel fördernden Umgebung lassen sich dergleichen

äußere Unarten leicht ablegen, läßt sich Maß und Schönheit leicht erwerben, wenn man nur den Sinn dafür mitbringt. Was uns hier entmuthigt, ist die Abwesenheit jeglichen echten Naturlautes, der Mangel an Tiefe, Poesie und Leidenschaft; diese Gaben kann man selbst durch das eifrigste Studium sich nicht aneignen; um sie auszubilden, muß man sie vor allen Dingen besitzen. Nach dem Gesagten wäre es wohl überflüssig, auf die Einzelheiten von Herrn Sonnenthal's Spiel einzugehen; er mag für diese oder jene Provinzbühne eine brauchbare Acquisition sein, für ein Kunstinstitut wie das Hofburgtheater reicht seine Kraft nicht im Entferntesten aus. Das Publikum schien unsere Meinung zu theilen und verhielt sich sehr indifferent, doch siegte zuletzt die Wiener Gemüthlichkeit und der Gast wurde am Schlusse gerufen."

Allerdings gab es auch Referate, die nicht verneinten. So schrieb z. B. die „Presse": „Am Sonntag debutirte am Hofburgtheater ein sehr junger und durch eine gewinnende Erscheinung sogleich für sich einnehmender Schauspieler, Herr Sonnenthal aus Königsberg, mit glücklichem Erfolge. Wohl ist der Mortimer keine taugliche Proberolle, noch das Sonntags-Publikum ein competentes Tribunal; doch kann der Succeß insofern als ein verdienter bezeichnet werden, als Verständniß, Wärme und Lebendigkeit die schönen Mittel des Debutanten unterstützen und seiner Tugend eine zu honorirende Anweisung an die Zukunft geben." — Aehnlich äußerte sich das „Fremdenblatt", noch wärmer die „Wiener Theaterzeitung" und der „Modespiegel", der noch citirt sein mag: „Eine blendend schöne Erscheinung (an Josef Wagner mahnend, aber sonniger und freier im Antlitz), ein hübsches Organ, viel Verständniß und Ausdruck im Vortrage sind Vorzüge, welche zu schönen Hoffnungen berechtigen. Sollen sich diese verwirklichen, so muß dem sehr jungen Manne Raum und Zeit gegönnt werden, an guten

Vorbildern zu erstarken. Löwe, Anschütz, Fichtner mögen ihm vorleuchten als Muster von Wahrheit, Innigkeit, erquickender Lebendigkeit; nicht locken darf ihn der Beifall der Menge, welche dem hohlen Pathos, der pointenhaschenden Comödianten so gerne nachrennt. Herr S. scheint Beruf zum Besten in sich zu tragen."

Er selbst scheint nicht mit diesen Anerkennungen, sondern eher mit den abfälligen Aeußerungen eines Sinnes gewesen zu sein; denn er hat selbst die Lauheit, ja, die Kälte des Publikums zugestanden und als deren Reflex auf ihn „Verzweiflung an Gott und der Menschheit" bezeichnet.

Der aber auch nicht einmal an ihm verzweifelte, das war Heinrich Laube. Gegenüber allen Skeptikern hatte eben Laube an ihn geglaubt, trotzdem Frau Iduna, seine urtheilssichere Gattin, scharfe Kritik an dem Gast übte und ihn, der später als Künstler wie als Mensch ihr besonderer Liebling werden sollte, als einen „beinschussigen, süßen Juden" bezeichnete.

Am Tage nach dem vielumstrittenen Mortimer-Debut begegnete Laube auf seinem gewohnten Morgenspaziergange auf der Bastei Zerline Würzburg und Ludwig Gabillon, dem verlobten jungen Schauspielerpaar. Beide sprachen ihr inniges Bedauern darüber aus, daß es leider mit dem neuen jungen Liebhaber nichts gewesen wäre und daß er ihn wohl nicht behalten könne.

Laube schwieg.

Die Person des jungen Mannes war ihm angenehm, und er hoffte hartnäckig. Er war es im Uebrigen gewöhnt mit seinen Ansichten über Debutanten allein zu bleiben, ja, er wurde diesmal von der obersten Theaterbehörde sogar verspottet — getadelt. Alles dies konnte Laube in seinem unerschütterlichen Glauben an Sonnenthals Talent nicht irre machen. Er selbst

schrieb darüber: „Es soll Nachwuchs gezogen werden, aber Rollen will man den jungen Leuten nicht anvertrauen, sie sollen schwimmen lernen ohne Wasser. Nun, ich bleibe eigensinnig anderer Meinung“ . . . .

Und daß seine Meinung denn doch die einzig richtige war, das zu beweisen, dürfte wohl gerade in diesen Blättern überflüssig erscheinen.

Am 22. Mai fand das zweite Debut Sonnenthals statt. Der tragischen folgte eine Lustspielrolle, eine Fichtner'sche Rolle, „Der geheime Agent“. Diese Lustspielpartie bedeutete bereits einen allgemeineren und überzeugenderen Erfolg. Vier Hervorrufe auf offener Scene, das war die Sprache des Publikums. Und die Kritik war nachsichtiger geworden und gab sich weitaus milder. Sigmund Schlesinger modificirte seinen Todesspruch und begnadigte den Delinquenten zu provisorischem einjährigen Engagementsleben; Betty Paoli schwang sich sogar zu Lobsprüchen in der „Oesterreichischen Zeitung“ auf, in welcher sie u. A. schrieb: „Herr Sonnenthal spielte als zweite Gastrolle den Herzog in Hackländers „geheimen Agenten“ und brachte uns darin eine viel günstigere Meinung von seinen Talenten bei, denn als Mortimer. Nicht als ob hier nicht auch so Manches zu rügen gewesen wäre, in Haltung und Bewegung vermißten wir hie und da die erforderliche vornehme Eleganz, das humoristische Element der Rolle trat nicht genugsam in den Vordergrund, das stumme Spiel war häufig überladen, aber trotz dieser einzelnen Gebrechen wurde man durch die Frische des Spieles und den einfachen natürlichen Conversationston mit dem Ganzen ausgesöhnt. Wenn wir nicht irren, besitzt Herr Sonnenthal entschiedene Anlage für das Lustspiel; die nöthige Feinheit, welche sein Spiel freilich noch zu wünschen übrig läßt, steht Keinem im Anfange seiner Laufbahn zu Gebote, und unser Gast ist noch so jung, daß er Jene, welche ihm

den Mangel davon vorwerfen, getrost auf die Zukunft verweisen mag. Selbst die glücklichste Naturanlage bedarf der Ausbildung, die aber läßt sich nur im Laufe der Jahre erreichen. Sehr angenehm überrascht uns Herr Sonnenthal als Herzog durch sein sichtliches Streben nach Einfachheit und Wahrheit, das mit seinem gemachten Wesen in der Stelle des Mortimer im erfreulichsten Widerspruch stand. Wir müssen daraus schließen, daß die eigentlich ideale Richtung seiner Individualität fremd ist, während die der realen Welt entnommenen Gestalten in ihm dereinst einen glücklichen Darsteller finden dürften."

Im „Wanderer" fand sich trotz des daselbst constatirten „übertrieben lebhaften" Beifalls, ein besonders ehrendes Bekenntniß: „Das Conversationsstück, das bürgerliche Schauspiel, mit seinen bürgerlichen, mäßigen Leidenschaften, scheinen ein dem Gaste sehr zusagendes Gebiet zu sein. So schwierig die Aufgabe war, Fichtner nachzuspielen, er löste sie sehr befriedigend. Herr Sonnenthal erweckt das Zutrauen, daß er von Ernst und Liebe zu seinem Berufe erfüllt sei."

Er selbst war freilich zu bescheiden, um sich über diese Wirkung auch nur klar zu werden. Jedes Wort des Tadels traf ihn dagegen hart und schwer und machte ihn irrig im Glauben an sein Talent, an seine Berufenheit. Laube merkte oder ahnte das und berief dann den Entmuthigten und für seine Zukunft sehr besorgten jungen Mann nach der Vorstellung in sein Bureau. Sonnenthal war dem Rufe gefolgt in der Erwartung, daß ihm der Director das dritte Auftreten erlassen und zur Abreise in die Provinz rathen würde. Statt dessen bereitete ihm Laube eine beglückende Ueberraschung. Er theilte ihm kurzweg mit: „Sie sollen den Carlos couragirter spielen. Darum sage ich Ihnen heute schon, daß Sie auf drei Jahre engagirt sind."

Diese Botschaft war Seligkeit.

Sie gab Sonnenthal auch wirklich Muth und Sicherheit, und sein „Don Carlos“ (25. Mai) schlug durch, selbst bei der Kritik, die nun einhellig das — freilich indessen schon vollzogene — Engagement des Gastes empfahl.

Selbst der berühmte Satyriker M. G. Saphir, der nur im Nörgeln sein Lebensvergnügen fand, schwang sich diesem Carlos-Darsteller gegenüber in seinem „Humorist“ zum Lobe auf: „In Herrn Sonnenthal als Carlos erkannte ich ein bildsames Talent, welches wie weiches Wachs noch der künstlerischen Gestaltformung bedarf, eine warme, lebendige Innerlichkeit, die, auf den rechten Weg geleitet, geschaffen ist, die Figuren zu beseelen, die ihrer Beseelung anvertraut worden. Sein Organ ist genügend, der Modulation fähig, seine Persönlichkeit und Repräsentation angenehm, sein Vortrag zwar bis jetzt mehr lebhaft als belebt, aber erwärmend, und so ist meines Erachtens Herr Sonnenthal ein junger Darsteller, welcher mit schöner Begabung ausgestattet, hoffnungsvoll die Kunstbahn betrat und durch sorgsame Fortbildung eine erfolgreiche Zukunft vor sich hat.“

Adolf Sonnenthal war also Mitglied des Hofburgtheaters, sein höchstes Ziel war erreicht, ein Traumbild, so schön, daß es ihm überkühn erschienen, hatte sich verwirklicht.

Der erste Contract mit dem neugewonnenen Mitgliede wurde von der Leitung des Hofburgtheaters erst am 1. Juni 1856 abgeschlossen; 2000 fl. Gehalt, 300 fl. Garderobegeld und 400 fl. Remuneration bildeten die materiellen Bedingungen, welche damals Sonnenthal vollauf befriedigten. Eigentlich lautete dieser Contract nur auf ein Jahr, doch hatte sich die Direktion das Recht gewahrt, ihn am 1. März 1857, also drei Monate vor Ablauf des ersten Thätigkeits-

jahres mit steigenden Bezügen auf weitere zwei Jahre zu verlängern, was natürlich auch geschah.

Ja, mehr als das, der Künstler war vor vollständigem Ablauf dieses Contractes schon mit Dekret als wirklicher k. k. österr. Hofschauspieler mit einer Jahresgage von 8000 fl. angestellt worden, eine Auszeichnung, die in solcher Jugend nach so kurzer Wirksamkeit nicht Viele erfahren haben. Aber er hat sich sie auch durch rastlosen Fleiß und angestrengte Entwickelung und Vertiefung seines Könnens redlich verdient.

Immer weitere Kreise zog seine Beliebtheit, immer wärmere Töne schlug ihm gegenüber die Kritik an.

Am Tage seines Contractabschlusses, am 1. Juni 1956 spielte er als erste Antrittsrolle den „Romeo" und mit den Collegen übereinstimmend, begrüßte ihn der Referent der „Wiener Theaterzeitung" als „eine werthvolle Bereicherung des Personals" und analysirte siene „bedeutungsvolle Befähigung".

Am Tage nach diesem officiellen Eintritt in die Künstlergarde der Bürgbühne beging Sonnenthal schon eine That, die ebenso sein gutes Herz und seine unverbrüchliche Collegialität beweist wie seine absolute Unfähigkeit für den Hochmuth.

Er erschien als „Hamlet" auf der Preßburger Bühne zum Vortheile des Theatercassirers Willi, mit dem er sich fünf Jahre vorher in das Erträgniß seines ersten Benefices, der „Don Carlos-Vorstellung" in Hermannstadt getheilt hatte. Ein guter, sich selbst und Andern klarer Hamlet konnte der junge Schauspieler damals noch nicht sein; aber sein Name „zog" bereits, das Haus war gedrängt voll und der Erfolg war ein Triumph.

„Herrn Sonnenthal's Spiel war tief durchdacht, Natur und Kunst gingen Hand in Hand und hoben es zu der Unmittelbarkeit des Lebens, die überzeugt

und zum Mitleben hinreißt, die fern von den Sprüngen des Schauspielerns die Wahrheit in der Kunst uns hinstellt und so poetisch anziehend macht," — so lautete die lokale Kritik.

„Bald wiederkommen!" rief das Publikum, und Sonnenthal erfüllte diese Sehnsucht mit dem Anbruch der Ferien, die am 1. Juli begannen. An demselben Tage spielte er in der altehrwürdigen ungarischen Krönungsstadt schon den „Kean," dem bis zum 10. Juli noch Don Cäsar in „Donna Diana," der Herzog im „Geheimen Agenten," der Dichter in Holtei's „Lorbeerbaum und Bettelstab" und andere Rollen in seither verblichenen Stücken folgten, „worin er — wie es in einer Correspondenz nach Wien hieß — seine künstlerische Befähigung, seine geniale Auffassung und lebenswahre Ausführung der Charaktere documentirte und vollkommen den ehrenvollen Ruf rechtfertigte, welcher ihm von der Residenz vorausging. Seine ausgezeichneten Leistungen gewannen ihm schnell die ungetheilte lebhafteste Anerkennung des bei allen seinen Gastspielen zahlreich versammelten Publikums."

Dieselbe stürmisch-freundliche Aufnahme fand er in Graz, dessen Publikum ihm seine Freude über das Wiedersehen mit seinem einstigen Liebling in begeisterten Ovationen ausdrückte. Er spielte hier nebst dem Don Cäsar, dem Kean und dem Herzog im „Geheimen Agenten" noch den Don Ramiro in Raupach's „Schule des Lebens," den Prinzen in „Emilia Galotti," den Tumelicus im „Fechter von Ravenna" und zum Abschied mehrere Einacter-Hauptrollen, darunter den Garric in „Doctor Robin," alle mit tiefster Wirkung.

Unter einem Regen von Blumen und Versen schied Sonnenthal von der steirischen Hauptstadt und wandte sich der Heimath zu, von allen Lieben, die ihm da wohnten, mit innigem Glück, von seinen Landsleuten mit glutvoller Herzlichkeit bewillkommt. Hier

brachte er auch den „Uriel Acosta“ und in einem zweiten Theil des Gastspiels unter Assistenz der entzückenden Marie Seebach, seiner großen Collegin von der Burg, Romeo und Ferdinand. Die Pester ließen es selbstredend an Kundgebungen des Entzückens nicht fehlen; merkwürdig reservirt verhielt sich aber die Kritik gegenüber dem landsmännischen Gaste, sie traf vielleicht das Richtige, indem sie ihm noch die „Tiefe“ absprach, eine künstlerische Qualität, die aus der Reife entspringt und der Jugend nicht zu eigen sein kann, aber sie war in einer bösen Täuschung befangen, da sie Sonnenthal die Begabung für das Conversationsstück wohl nicht absprach, ihm aber von diesem Genre abrieth, auf dem er später so recht und voll der Einzige und Unvergleichliche wurde.

An die Stelle des aus dem Verbande des Burgtheaters geschiedenen Liebhabers Landvogt war Sonnenthal getreten, aber im „Geheimen Agenten“ hatte er schon als Debutant eine Rolle Fichtner's erworben, dessen eigentlicher Universalerbe er aber nach seinem Abgang wurde; dagegen spielte er die jugendlichen Rollen Loewe's, der — sonst eine eifersüchtige Natur — ihm von vornherein die wärmsten Sympathien entgegenbrachte.

Ueber Mißgunst seitens der älteren Collegen hatte Sonnenthal überhaupt niemals zu klagen; die Empfindung, daß sein Eintritt den Herren unwillkommen gewesen wäre, war ihm nie aufgedrängt worden.

Er hatte, als sein Engagement perfect geworden, bei Ludwig Loewe in der Carlsgasse auf der Wieden als Zimmerherr Wohnung genommen; die betreffende Stube hatte bis dahin Baumeister bewohnt. Mit Laube lebte Loewe damals schon auf sehr gespanntem Fuße; er sagte daher zu Sonnenthal, als er ihm das Zimmer anbot: „Haben Sie die Courage, bei mir

zu wohnen? Beim Director dürfte Ihnen das kaum nützen!"

Er täuschte sich hierin. Laube nahm es mit der Kunst und den Künstlern viel zu ernst, als daß er seine Ansichten durch persönliche Anymosität beeinflussen ließ. Dies illustrirt so recht seine Aeußerung, als ihm sein junger Schützling seine Adresse mittheilte: „Gute Idee von Ihnen, daß Sie bei Loewe wohnen; von dem Manne können Sie nur lernen!"

Und er lernte wirklich von ihm. Der Manuel in Schillers „Braut von Messina", eine frühere Rolle seines Collegen und Wohnungsgebers, war die erste neue Partie, die er nach den Sommerferien spielte.

Er gefiel über alle Maßen.

Der Berichterstatter der „Augsburger allgemeinen Zeitung" berührte den Theaterabend in seinem Wiener Briefe und knüpfte da an die Besprechung der Leistung folgende Bemerkungen: „Dieser junge Mann, welcher vor vier Jahren noch Statist an der Hofbühne war, hat sich rasch zu ersten Rollen emporgeschwungen und steht sehr gut in der Gunst des Publikums. Meister Loewe ist nicht ohne Einfluß auf seine Ausbildung."

Dieser Künstler und dessen vermeintlicher Feind, Heinrich Laube waren einig in der Förderung Sonnenthal's.

Beide munterten im Anfange den leicht Verzagten ununterbrochen auf, trösteten ihn mit Scherz und Zuspruch über die schlechteren Referate oder zeitweilige hämische Bemerkungen eines übelgelaunten Kritikers hinweg und versicherten ihn immer wieder ihres festen Glaubens an seine Berufenheit und an den sicheren allgemeinen Erfolg seiner Leistungen. Seine Bescheidenheit, das Bewußtsein, daß er lernen und immer wieder lernen mußte, wich nicht unter den Lobsprüchen dieser Fachmänner, dieser Koryphäen seines Berufs.

Von Wien richtete er an seinen Freund Martin Perels in Berlin am 18. September 1856 einen Brief, der von seiner Bescheidenheit schönes Zeugniß giebt. Es heißt darin:

„Was mein künstlerisches Wirken hier betrifft, so fange ich gewissermaßen an zu begreifen: welche schwierige Aufgabe der Schauspieler, der nur halbwegs auf den Namen Künstler Anspruch machen will, zu lösen hat. — Nicht etwa, daß ich nicht schon früher den Standpunkt des wahren Künstlers erfaßt hätte; aber ich fühle, daß ich jetzt anfange, ihn auszufüllen, oder um bescheidener zu sein: ich habe den guten Willen dazu. Sehen Sie, mein Theurer, es ist ganz was Anderes, sich in einem Kreise von gediegenen Künstlern zu bewegen; es herrscht da eine gewisse geistige Anregung. Man verschwindet zwar einestheils und erkennt sich so recht als Zwerg unter diesen Titanen dramatischer Kunst; andererseits wird man unwillkürlich mitgerissen: man gewahrt Dinge, worauf man früher ohne die leise Anregung des mitspielenden Künstlers nicht im entferntesten gedacht hätte, — man hält sich gleichsam an den Adlerschwingen des Andern fest, wird von ihm mit leichter Mühe hinaufgetragen, und am Gipfel angelangt, staunt man: wie man sich zu solcher Höhe emporgewagt. Man faßt Vertrauen zu sich selbst . . . Versucht nach und nach seinen eigenen Flügelschlag . . . vorerst freilich nur bis zu einem bescheidenen Hügelchen . . . dann jedoch immer höher und höher hinauf . . . man stößt wohl noch hie und da an kantige Felsen, versengt gar oft auch im glutigen Strahle die zarten Fittige: — doch die kühlende Palme da oben, sie lockt gar zu sehr . . .

Ich weiß nicht, lieber Freund, ob ich mich durch dieses Gleichniß genug verständlich gemacht. So viel jedoch kann ich in kurzen Worten sagen: künstlerisch fange ich erst jetzt an zu leben . . . .“

Auch in einem Briefe an einen Wiener literarischen Freund, datirt aus einer viel, viel späteren Zeit (26. Juni 1888) kommt er noch erinnerungsweise auf die Zeit seiner Wiener Anfänge und die Künstler, die ihm Meister und Muster gewesen, besonders: Laroche,

Fichtner, Anschütz und Loewe zu sprechen, und es ist derselbe Ton der begeisterten Jünger-Dankbarkeit, welche in diesen Zeilen klingt:

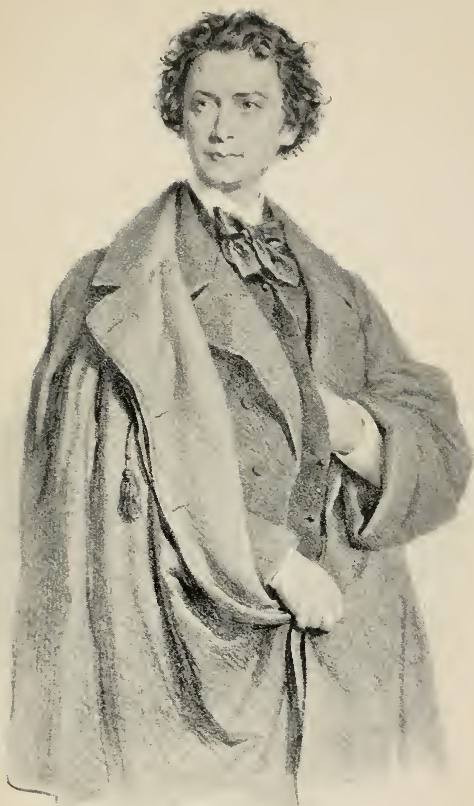
„. . . Ja, mein Lieber, das war das seltene vierblätterige Kleeblatt, das ich, Glücklicher, in dem heiligen Hain, Burgtheater genannt, auf meinen ersten künstlerischen Lebenswegen gefunden. Ich habe geschwelgt in dem Anblick dieser herrlichen Vorbilder, ich habe mir ihre Schule, die ja die Schule, die Tradition des Burgtheaters ist, zu Nutzen gemacht, und wenn ich wirklich etwas für's Burgtheater leiste, so ist es hauptsächlich mein Bestreben, diese Schule, diese Tradition, so weit ich sie in mich aufnehmen konnte, auf meine jüngeren Collegen zu übertragen . . . .“

Neben diesen Großen stand Sonnenthal am 11. November 1856, da das Burgtheater den Geburtstag Friedrich Schiller's mit einer Aufführung des „Wilhelm Tell“ beging; er spielte den Melchthal und wurde weder von Wagner's Tell, noch von Anschütz's Stauffacher in Schatten gestellt.

Am 6. Dezember wirkte er schon in einer Wohlthätigkeits-Akademie im Carltheater mit, ein Beweis, daß er sich auch schon auf dem Wiener Boden so rasch zur Zugkraft emporgeschwungen hatte. Daß das Vertrauen, welches die Arrangeure dieser Vorstellung in die Beliebtheit des jungen Künstlers setzten, sie nicht täuschte, beweist das Dankschreiben, das ihm am 1. Januar 1857 zukam und welches lautete:

„Euer Wohlgeboren!

Das Institut der „Barmherzigen Schwestern“ in Wien, mit in die Reihe jener Humanitäts-Anstalten gehörend, welche dem Wohlthätigkeitssinne edler Menschen ihre Gründung und ihre Hoffnungen schulden, ihre Zuflucht im Drange der Noth zur von Gott besonders bevorzugten Künstlerwelt nehmen und dieser sonach leider zur wahren Geißel werden müssen — dieses Institut sieht sich durch den Akt Ihrer Milde bemüssigt, indem



Sonnenthal im Jahre 1857.

(Nach einer Zeichnung von Jos. Kriehuber.)

Euer Wohlgeboren bei der am 6. Dez. 1856 im k. k. priv. Carltheater stattgehabten theatralischen Vorstellung uneigennützig und Opfer bringend mitzuwirken die Güte hatten, denselben den innigsten und verbindlichsten Dank zu zollen und mitzutheilen, daß das Ergebniß derselben ein äußerst günstiges war, indem der Reinertrag die Summe von Eintausend dreihundert fünfzig sieben Gulden 58 Kr. K. M. erreicht hatte.

Für den Euer Wohlgeboren gebührenden Antheil an diesem erfreulichen Resultat, sowie für die liebenswürdige Art und Weise, wie Sie Ihre Bereitwilligkeit zur Förderung der guten Sache erklärten, sehen wir uns freudig veranlaßt, den herzlichsten Dank zu wiederholen und Euer Wohlgeboren unsere Anstalt neuerdings zu zu empfehlen.

Ernest Max Hudez m. p.
Domherr und Superior der Barmherzigen Schwestern.

Dr. Joseph Wache m. p.
Leibwundarzt Ihrer Majestät der Kaiserin Königin Karolina Augusta.
Agent des Instituts

Er spielte mit Constanz Geiger in dieser Akademie in dem lustigen Einakter von Grandjean „Am Klavier", der noch bis heute nicht veraltet ist, die früher von Dawison dargestellte Hauptrolle, und Publikum und Kritik waren einig in seinem Lobe. „Herr Sonnenthal — hieß es in einer der Besprechungen — entledigte sich mit einstimmigem Erfolge der um so schwierigeren Aufgabe, da die Rolle, von Dawison so meisterhaft gespielt, im Andenken jedes Besuchers des Burgtheaters steht . . ."

Hierbei sei erwähnt, daß er die Rolle des Franz mit Louise Neumann einstudirt hatte.

In ähnlicher Weise gelang ihm auch das Wagniß, Fichtner eine tragende Rolle in „Ella Rose", einem seither verschollenen Stücke, nachzuspielen, ein Verdienst, umso höher anzuschlagen, da sein großer Vorgänger in der Vollkraft seines hinreißenden Talentes und entzückenden Wesens neben ihm wirkte und von den Wienern förmlich auf Händen getragen wurde.

Am Sylvesterabend wurde ihm schon die Auszeichnung zu theil, in den Salon Saphir gezogen zu werden, wo sich die hervorragendsten Repräsentanten des Wiener Geisteslebens zu versammeln pflegten.

An jenem Abend waren Hebbel und Frau, Castelli, Treumann, Loewe, Eduard Mauthner, Capellmeister Preyer, die Sänger Ander und Dr. Schmidt, die Sängerinnen Tietjens und Treffz, die Schauspielerinnen Peche, Wildauer u. A. anwesend, von denen Viele dem Programm köstliche Gaben ihrer Kunst zuwendeten. Sonnenthal hatte mit der Declamation eines Gedichtes die Reihe der Vorträge eröffnet, die der witzige Hausherr genau um Mitternacht mit einer Improvisation beschloß.

Am 20. März 1857 hatte er schon seinen wackeren Antheil an dem vollen Erfolge einer großen Novität des von Betty Paoli bearbeiteten Lustspieles „Die Biedermänner“ von Barrière und Capendu, dem man noch heute mit Vergnügen im Spielplane des Burgtheaters begegnet. Für eine ältere Generation schweben freilich die Schatten eines Beckmann, eines Loewe, eines Meixner, einer Boßler und einer Scholz über der Vorstellung, neben denen Sonnenthal vollständig ebenbürtig dastand, so daß einzelne Kritiker seine Leistung geradezu mit dem Erfolge identifizirten.

Die Ferien benutzte der Künstler wieder zu Gastspielfahrten.

Vom 2. bis zum 9. Juli spielte er in Linz an sechs Abenden bei seinem ersten Director Kreibig, der auf die Carriere seines einstigen ersten Liebhabers nicht wenig stolz sein mochte. Nebst den bisher exportirten Rollen spielte da Sonnenthal auch den Karl Moor und setzte sich sofort auch da — der Sommerhitze zum Trotz — als die volle bezwingende Künstlernatur durch, die auf Verstand und Empfindung mit gleicher Macht einwirkt.

Aus der Hauptstadt von Oberösterreich begab sich der Künstler in die mährische Capitale, wo er vom 12. bis zum 19. Juli an fünf Abenden die Liebe und Begeisterung der an die Koryphäen der Wiener Kunst gewöhnten Brünner zu gewinnen verstand, die ihm bis zum heutigen Tage gewahrt blieben.

Die Zeitungen überboten einander in der Wärme ihrer Anerkennung für seine seltene Begabung und sein schon erreichtes künstlerisches Können.

Gemeinsam mit Ludwig Löwe ging dann Sonnenthal nach Prag, wo die beiden Wiener Künstler, der einstige und der jetzige Held, Incarnationen zweier Burgtheaterepochen, gemeinsam vom 24. Juli bis zum 1. August an fünf Abenden auftraten. In „Donna Diana" spielte Löwe den Perin, Sonnenthal den Cäsar, und es war höchste Kunst, was beide boten, gereift Abgeschlossenes Jener, strebsame Frische des Volltalents Dieser. Auch als Karl Moor neben Loewe's Spiegelberg, als Prinz Heinz neben dessen Fallstaff (Heinrich IV.) und an zwei Lustspielabenden theilte der junge Künstler voll und ganz die Ehren des Meisters.

Die neue Saison brachte neue Aufgaben in Fülle, Erfolge durch die Bank.

Er spielte den Ferdinand in „Kabale und Liebe," in Wien zum ersten Male, den Oldendorf in den „Journalisten", den Phryxus im „Goldenen Vließ", den Eleasar in den „Makkabäern", den Franz im „Götz von Berlichingen" und eine Reihe von Lustspielgestalten, und einer der schärfsten Kritiker jener Zeit, L. J. Semlitsch äußerte von ihm in einem, diesen Reprisen gewidmeten Feuilleton:

„Ueberhaupt ist Herr Sonnenthal unter den männlichen Darstellern der jüngeren Burgtheatergeneration der Einzige, in dessen Leistungen sich ein wirklicher Fortschritt kundgiebt. Fast jede Woche spielt

dieser fleißige Schauspieler ein paar neue Rollen, und die meisten zur vollen Zufriedenheit des Publikums und der Kritik. Im Lustspiel hat seine Darstellung an Leichtigkeit, in der Tragödie an Freiheit und Kraft des Vortrags gewonnen."

Von Josef Wagner, der die Titelrolle übernahm, war der Bassano im „Kaufmann von Venedig" an ihn gekommen, und er blieb hinter den Leistungen La Roche's, Fichtners und Wagners nicht zurück.

Im Jahre 1858 vollführte er zum guten Anfang wieder ein edles Werk.

Er spielte in Oedenburg zu Gunsten Friese's, der dort als Schauspieler engagirt war und bei dem Sonnenthal, wie wir bereits hörten, im Jahre 1851 in Kronstadt gastirt hatte, den „Kean" mit dem größten Erfolge. Ein Rezensent registrirte nicht weniger als 16 Hervorrufe.

Indessen war mit sensationeller Wirkung Josef Lewinsky als Franz Moor in die Reihe der ersten Kräfte des Burgtheaters getreten, und der Carlos in „Clavigo" war seine zweite Rolle, ihr Effect keine Verstärkung, aber eine Vertiefung seines Erfolges.

Neben ihm excellirte Sonnenthal als Clavigo.

August Silberstein, wie bekannt, einer der hervorragendsten Repräsentanten der vielgepflegten Alpenliteratur, widmete dieser Leistung im „Humorist" die folgenden Worte: „Ein jugendfrisches, natürliches, anmuthiges Bild war sein Clavigo, er hielt immer das edelste Maß, überschritt dieses nie und war seines Platzes vollkommen würdig . . . . Herr S. ist ein erquickliches Vorbild eines aufwärtsstrebenden jungen Künstlers und hat die Erwartungen Aller, die ihn förderten und ihm vertrauten, vollkommen erfüllt."

Die Rolle des „Clavigo" gehörte überhaupt stets zu den glänzendsten Leistungen unseres Künstlers; er

spielte dieselbe in und außerhalb Wiens immer unter dem Jubel der Zuhörerschaft.

So gehörte auch seine „Clavigo-Darstellung" gelegentlich der Mustergastspiele in München (1880) zu den hervorragendsten Leistungen der versammelten Kunstgrößen aus Nord und Süd. Hierüber berichtet am 14. Juli 1880 Ludwig Speidel in der „Neuen Freien Presse:

„Man kennt in Wien diese bewunderswerthe Leistung, und ich brauche nur an die Scene mit Marie im zweiten Aufzuge zu erinnern, um Sonnenthal in seiner ganzen Liebenswürdigkeit im Gedächtnisse der Wiener aufleuchten zu lassen. Dieser weiche Ton legt sich an das Herz, er ist unwiderstehlich. Nicht minder bedeutend ist die Darstellung der Passivität im 3. Acte mit dieser Beredsamkeit des stummen Spiels. — —

Sonnenthals Clavigo, in seiner Gediegenheit der Sprachbehandlung, in der Durchbildung des Spiels bis in die Fingerspitzen, in seinem zum Gemüthe, zur Phantasie sprechenden warmen Tone — Sonnenthals Clavigo war der Inbegriff der Schauspielkunst des Burgtheaters."

Auch Anton Bettelheim, der angesehene Wiener Schriftsteller und ernste Kritiker, erwähnt in seiner interessanten Biographie Beaumarchais' (Frankfurt a. M. 1886) gelegentlich der Analyse des Goethe-schen Trauerspiels, Sonnenthal's „Clavigo" mit folgenden Worten:

„Und wer nicht schon bei der Lecture des „Clavigo" hier die Peripetie gewahr wird, den mögen gute Goethe-Darsteller überzeugen. Im Wiener Burgtheater ist es Sonnenthal, der mit sanguinischem Ueberschwang die Geliebte „mit jugendlichen Rasereien, stürmenden Thränen und versinkender Wehmuth" antritt. Erst als sie ihm vergeben, schaut er ihr wieder ins Antlitz. Ein leiser Ekel rührt ihn, da er in die zerstörten, vom

Tode gezeichneten Züge blickt. Im nächsten Moment faßt er sich wieder, aber jeder Fühlende unter den Zuschauern dieser Musterdarstellung begreift, daß Clavigo mit übermenschlicher Tugend ausgerüstet sein müßte, um seines ästhetischen Widerwillens gegen die Kranke Herr zu werden."

Und als Lewinsky in „Kabale und Liebe" als Wurm, zum dritten Male vor die Wiener trat, stand Sonnenthal neben ihm als Ferdinand und erzielte ebenfalls erschütternde Wirkung. Daß aber diese Kothurn-Gestalten trotz seiner großen Lustspielerfolge doch auch als seine ureigene Domäne betrachtet wurden, beweist die Phantasie eines damaligen Berliner Kritikers, der sich im Anfange an die Klage, daß Deutschland in Ermanglung einer wirklichen Hauptstadt auch ein erstes deutsches Nationaltheater entbehren müsse, zu seinem Privatvergnügen ein Muster-Personal für ein solches Institut zusammenstellte und das Fach des jugendlichen Liebhabers Sonnenthal zuwies.

Die Ferien wurden wieder mit Gastspielen eingeleitet und vor Allem die Stätten seiner ersten schauspielerischen Schritte aufgesucht.

Vom 3. bis zum 8. Juli trat Sonnenthal an vier Abenden in Temesvar, vom 12. bis zum 28. Juli neun Mal in Hermannstadt auf, jubelnd begrüßt und schmerzlich entlassen.

Als neue Rollen seines Repertoire's bot da der Künstler den Robert in den „Memoiren des Teufels", den Bolingbroke im „Glas Wasser" und den Essex in Laube's gleichnamigem Trauerspiele, durchwegs Rollen, die er bald darauf auch im Burgtheater mit demselben Erfolge spielte, den er damit vor dem weniger kritischen Publikum der Provinz errungen hatte. Nach diesen Gastspielen in der Gegend seiner Anfänge begab er sich nach Paris, dem Orte seiner langjährigen Sehnsucht, um endlich an der Quelle des französischen

Esprit seine Wißbegier, seinen Studierdrang zu stillen. Daß er im Seine-Babel liebenswürdige Aufnahme fand, das ist nicht zu bezweifeln, denn er war gut empfohlen.

Unter Anderem hatte ihm auch der Chef des Wiener Hauses Rothschild einen Brief an seine Pariser Vettern mitgegeben, der hier mitgetheilt sein mag:

Rothschild.

30. Juni 1858.

Mes chers cousins,

I' ai le plaisir d' introduire auprès de vous par ces lignes Monsieur Adolphe Sonnenthal, jeune premier de notre théatre impérial de la cour, et de le recommander particulièrement à votre aimable aceueil. Monsieur Sonnenthal, notre correligionaire, est depuis longtemps le favori de notre public, et se rend à Paris pour jouir un peu des vacances qui lui sont accordées. Permettez moi, mes chers cousins, de reclamer en sa faveur tous les bons soins que vous accordez toujours à mes recommandés, et agréez d' avance, mes sineères remerciements.

Je vous salue avec amitié.

J. M. de Rothschild.

Messieurs

Gustave et Salomon

de Rothschild

Paris."

Unter solchen Umständen konnte es dem Wiener Künstler nicht schwer fallen, das Leben und die Kunst in Paris in ihren intimsten Feinheiten zu sehen und zu studieren. Ohne Nutzen sind diese Erfahrungen für seine schauspielerische Entwicklung gewiß nicht gewesen. Er hat sich die Elegance der französischen Darstellungsweise angeeignet, er ist vielleicht unter ihrem Einflusse so schnell zum ersten Lustspielhelden der deutschen Bühne herangereift.

Die Saison 1858/59 bescheerte ihm bald eine Aufgabe, die eine seiner vortrefflichsten Leistungen wurde: Den Maler Reinhard in dem Schauspiele „Dorf und Stadt" der Birch-Pfeiffer.

Das rührselige Stück ging am 28. September zu Gunsten eines, aus Anlaß der Geburt des Kronprinzen in Hietzing zu errichtenden Siechenhauses, im Carltheater in Scene; Frau Haizinger und Beckmann spielten darin ihre altberühmten Rollen, mit einem Sprunge schwangen sich die Neuen neben diese herrlichen Alten, die Neuen: Fräulein Goßmann als Lorle und Sonnenthal als Reinhard, die beide in diesen Rollen ebenso vortrefflich waren wie jene in den übrigen.

Einer seiner schönsten Abende jener Zeit war jedoch der Triumph, den er in einer Glanzrolle Fichtners, als Baron Ringelstern in Bauernfeld's Lustspiel „Bürgerlich und Romantisch" errang.

Zu dieser Zeit lernte Sonnenthal einen um 10 Jahre jüngeren Compatrioten kennen, der gleich ihm aus der ungarischen Heimath nach Wien geeilt war, um sich hier in seiner Kunst — er besuchte damals die Akademie der bildenden Künste — weiter auszubilden.

Eines Tages bat ihn der Maler um die Gefälligkeit einiger Sitzungen. Denn für ein interessantes Modell hatte er kein Geld und etwas Gewöhnliches wollte er der Jury der nächsten Gemäldeausstellung nicht bieten.

Unser Künstler willigte gerne ein — und das Portrait gefiel nicht nur der Ausstellungskommission, es fand auch beim Publikum ungetheilten Beifall und bildete den ersten, größten, öffentlichen Erfolg des fleißigen und begabten Kunstjüngers im Portraitfache.

Aus Dankbarkeit machte dieser das von der Kritik einstimmig als äußerst gelungen und künstlerisch fein durchgeführt bezeichnete Bild dem jungen Schau-

spieler zum Geschenk. Und noch heute nach 40 Jahren ziert des Portrait Sonnenthal's Empfangssalon.

Auf diese Weise hat die darstellende Kunst der bildenden erfolgreich unter die Arme gegriffen.

Aus dem kleinen Maler aus Kaschau wurde einer der hervorragendsten Portraitkünstler der Gegenwart Leopold Horowitz.

Sonnenthal weilte jetzt zwei Jahre im Burgtheater und hatte nicht weniger als 89 Rollen, durchaus erfreulich, gespielt, eine Leistung, die schon quantitativ Bewunderung fordert, welche sich auf Grund der qualitativ vorzüglichen Durchführung dieser Gestaltungen noch wesentlich potenziren muß.

Am 1. März 1859 war das Burgtheater wegen eines Normatages geschlossen; diese Gelegenheit zu einem Ausfluge ließ Sonnenthal nicht unbenützt, er rutschte mit Lewinsky und Fräulein Bognar hinunter nach Oedenburg und das Wiener Trio spielte dort die Hauptrollen in Shakespeare's „Othello."

In einem Berichte an ein hauptstädtisches Journal äußerte sich der Correspondent: „Die Oedenburger hielten es für eine Großsprecherei des Herrn Sonnenthal, daß er die Rolle des Othello zum ersten Male spiele; dieser laute Zweifel ist die beste Kritik und bestätigt den überaus glänzenden Erfolg."

Am 4. Mai 1859 erblühte ihm in einer, von ihm creirten tragenden Rolle wieder ein großer Sieg im Burgtheater, als Odiot in dem Schauspiele von Feuillet „Ein verarmter Edelmann", das nur Sonnenthals Kunst lebendig erhalten, vielleicht auch belebt hat. Die damalige Kritik wenigstens stellte ihm den Erfolg auf das Conto und fand nur Worte des höchsten Lobes.

Beruhigt konnte er in die Ferien gehen, in der Tasche das Dekret als kaiserlicher Hofschauspieler, gleichgestellt den Besten seines Berufes.

Er produzirte die neue Glanzrolle bald in Linz, wo er vom 2. bis zum 9. Juli drei Gastvorstellungen gab.

Auch Heinrich Laube nahm den Eindruck des „verarmten Edelmanns“ mit in die Ferien und bereitete für seinen Schützling eine neue große Aufgabe vor, die Titelrolle in Gustav Freytag's „Graf Waldemar,“ für die ihm bisher der passende Darsteller gefehlt hatte, und darum war das, in vielen deutschen Städten schon mit großem Erfolge aufgeführte Schauspiel in Wien noch nicht bekannt geworden.

Am 18. Oktober 1859 ging das Stück in Szene, bis in die kleinsten Rollen glänzend besetzt. Der Kaiser wohnte in Begleitung des Prinzen Ludwig in Baiern der Vorstellung bei, und die hohen Herren applaudirten nicht minder begeistert als das Publikum. „In der Darstellung gebührt Herrn Sonnenthal die Palme des Abends. Sein Graf Waldemar hat die nicht gering gespannten Erwartungen, welche wir von diesem talentvollen Conversationsschauspieler hegten, übertroffen und ist eine mustergiltige Leistung zu nennen. Seine äußere Haltung war von jener ungezwungenen Vornehmheit, welche wir bei renommirten Schauspielern dieses Genres vergeblich gesucht haben: einfach, frei von allen kleinen Manieren und eben deshalb von wirklicher Noblesse; dem inneren Charakter der Rolle wurde seine Darstellung ebenso in allen Eigenthümlichkeiten gerecht: blasirt, geistig bedeutend und leicht humoristisch in den ersten Akten, warm und von tieferem Ernste in den letzten. Herr Sonnenthal hat damit in Wahrheit sein Meisterstück als Conversationsschauspieler abgelegt, denn Waldemar ist in dieser Richtung eine der schwersten Aufgaben, welche vielleicht je geschrieben worden sind.“

Dieses Referat des Wiener Correspondenten der „Allgem. Theater-Chronik“ in Leipzig dato 29. November, ist mit allen Stimmen der Kritik in Uebereín-

stimmung, und wer den Künstler in der Rolle, die immer noch zu seinen Glanzleistungen zählt, zu sehen Gelegenheit hatte, wird jene Beurtheilung kühl und reservirt finden. Das Werk Freytag's wäre heute altmodisch und abgeschmackt, wenn es nicht Sonnenthal mit frischem, jungen Leben auch für unsere minder naive und für die Tugend von Gärtnerstöchtern schwärmende Generation erfüllte. Man erduldet die veraltete und abgenützte Handlung, wenn ein Darsteller von der Genialität dieses Künstlers den bedeutenden menschlichen Gehalt herausholt, der in diesem Helden steckt.

Die heutzutage und mit Recht so gefürchteten langen Theaterreden, an denen die Rolle überreich ist, wie weiß er sie zu meistern, zu gliedern, durch reiche Schattirung und feine Ausfeilung des wechselnden Stimmungsausdruckes ihnen eigenen Reiz zu geben! Auf seinen Lippen ermüden diese Tiraden nicht, weil er nie leere Phrasen spricht, sondern aus jedem Worte die ihm zu Grunde liegende Gemüthsbewegung zittern läßt und jedes Wort mit den Strahlen vollen Verständnisses transparent beleuchtet. Und wie lebendig zeichnet er das tief aufgewühlte Seelenleben des äußerlich so weltmännischen, glatten, ja liebenswürdig cynischen Mannes! Man könnte Bogen voll schreiben, wollte man ihm in jedem Zug, in jedem Pinselstrich dieser Gestaltung folgen: ein farbenvolles ergeifendes Gemälde von bedeutender, geistiger Tiefe.

Daß dieser Erfolg bedeutsam und richtunggebend wurde für Sonnenthal's weitere Beschäftigung, ist selbstverständlich.

Er wurde nun der meistbeschäftigte Schauspieler des Hofburgtheaters, Rolle um Rolle flog ihm zu, und jede festigte seine Stellung am Institut und in der Gunst des Publikums, das ihm auch seine mildthätige

Nächstenliebe hochstellte, die in Collegenkreisen bald sprichwörtlich wurde.

Bei einer Aufführung des Birch-Pfeiffer'schen Schauspieles „Ein Kind des Glücks“ zu wohlthätigem Zwecke im Carltheater, sprach die „Ostdeutsche Post“, das Blatt Kuranda's, von der „Bereitwilligkeit, mit der unsere Hofschauspieler so oft wohlthätigen Werken gerne beistehen“ und fügte hinzu: „Unter ihnen ist es aber insbesondere Herr Sonnenthal, der seine Kunst sehr oft im Dienste der Wohlthätigkeit verwendet.“ Bemerkenswerth ist, daß unser Künstler zu jener Zeit einen Strike des Burgtheaters gegen Frau Caritas, der aus collegialer Sympathie für ihn beschlossen war, verhinderte.

Gelegentlich einer kurz vorher im Carltheater stattgehabten Sonntags-Matinée zum Besten des Centralvereins für Krippen — es wurde damals Siegmund Schlesinger's Meisterblüette „Mit der Feder“ zum ersten Male aufgeführt, ein Stückchen, welches die feine Conversationskunst der Gabillon und Sonnenthal's auch bis auf unsere Zeit gebracht haben — machte ein obscures Blatt einen taktlosen und völlig unmotivirten, aus der Luft geholten Ausfall gegen unseren Künstler. Die Mitglieder der Hofbühne traten zusammen, um sich mit einem feierlichen Rütlischwur zu verbinden, nie mehr bei Wohlthätigkeitsvorstellungen mitzuwirken, aber Sonnenthal trat dieser Absicht entgegen, machte geltend, daß dies doch allzu viel Gewicht auf ein einzelnes Wort aus einer einzelnen Feder legen hieße und befürwortete das Ansuchen des Comités eines Spitals für scrophulöse Kinder, welches — seltsamerweise — eine Aufführung des „Kind des Glücks“ erbat, so warm und eindringlich, daß die Vorstellung schon in ein paar Tagen stattfand.

Für das gute Herz unseres Künstlers ist auch ein Histörchen charakteristisch, das von ihm erzählt wird.

Er ging eines Tages in den entlegenen Prater-auen mit einem Collegen spaziren. Da trat ein arg zerlumpter Bettler auf die Herren zu und flehte sie auf das Kläglichste um ein Almosen an. Sonnenthal griff sofort in die Tasche und reichte ihm eine größere Münze, während sein Begleiter ihn unwirsch abwies. „Der Kerl ist ein Schwindler," sagte er dann, „ein Betrüger, der sich nur so elend stellt." — „Er ist entweder ein sehr unglücklicher Mensch," versetzte Sonnenthal, „oder der beste Komödiant, der mir jemals vorgekommen ist. Und in einem wie in dem anderen Falle verdient er meine brüderliche Unterstützung."

Und nun noch eine dritte kleine Episode.

In demselben Jahre (1859) verschaffte sich Lamberger, von dem wir erzählten, daß ihm Sonnenthal in Pest beim Schneidermeister Prager als Lehrling zugetheilt war, Zutritt zu unserem Künstler, der damals noch bei Loewe wohnte und frug ihn schüchtern, ob er sich seiner noch erinnere. Da klopfte Sonnenthal denselben auf die Schulter und stellte ihn Loewe mit den Worten vor: „Dieser Mann ist mein Lehrmeister gewesen, und noch heute schulde ich ihm vielen Dank. Er war gut, lieb und nachsichtig mit mir, und oft und oft erinnere ich mich seiner und der Zeit des Anfanges."

Bevor Lamberger sich verabschiedete, beschenkte Sonnenthal ihn reichlich und brachte aus seiner Garderobe zwei complette Anzüge, die er ihm mit den Worten überreichte: „Wenn ich auch keine Anzüge mehr anfertigen kann, so bin ich doch wenigstens in der Lage, solche verschenken zu können." Mit nassen Augen schied sein ehemaliger Lehrmeister.

Im März 1860 gingen mit Josef Wagner in den Titelrollen, „Macbeth" und „Othello" am Burgtheater in Szene.

Sonnenthal stand in zweiter Linie als Macduff und Cassio, spielte aber diese Rollen zu einer Wirkung

empor, die ihn in die erste Reihe rückte. Die Othello-Vorstellung erhielt den Charakter des Ereignisses durch Lewinsky, der darin zum ersten Male den Jago spielte und damit über seinen Vorgänger Dawison einen vollen Sieg errang. Neben diesen Effecten, die das Hauptinteresse des Publikums und der Presse auf sich concentrirte, schaffte sich aber auch der Cassio alle Geltung.

Michael Klapp, der dem Künstler später eine seiner besten Rollen schreiben sollte, widmete ihm in einer ausführlichen Besprechung der Vorstellung die folgenden Zeilen:

„Herr Sonnenthal spielte den Cassio recht schön, feurig, mit vollem Verständniß der Aufgabe. Cassio repräsentirt uns Othello gegenüber das Leidenschaftslose, Ausgeglichene, Harmonische der menschlichen Natur; er hat Adel der Seele, ist tapfer ohne Rennomist, wahr, ohne cholerisch zu sein, der Othello gegenübergestellte culturgesättigte Europäer. All das veranschaulichte Herr Sonnenthal trefflich. Die Rauschscene spielte er mit Humor und Leichtigkeit, das Erwachen des Ehrgefühls in dem echten Manne nach der Prügelei zeichnete er in kräftigen, warmen Farben."

Bald darauf am 15. Mai exzelierte unser Künstler wieder in einer neuen Rolle, in Dumas Familiengemälde „Vater und Sohn," neben Fichtner, der in dem „Vater" eine seiner genialsten Schöpfungen bot, als „Sohn." Später hat er die Rolle Fichtner's in demselben Stücke gespielt und die Bewunderung auch Jener erreicht, welche seinen Vorgänger gesehen hatten. Damals behauptete er sich neben seinem großen Vorbilde und Collegen nicht nur, er erwies sich ihm ebenbürtig, nicht blos durch das Rollenverhältniß, auch künstlerisch Blut von seinem Blute.

Eine Kritik, welche die Vorstellung sehr strenge behandelte, schloß mit folgenden Zeilen:

„Wenn das Stück selbst auch kein Verdienst der Bühne ist, so wurde doch durch dessen Vorstellung den Herren Fichtner und Sonnenthal Gelegenheit geboten, sich auf's Neue als Künstler ersten Ranges zu beweisen. Herrn Fichtner bereitete man in dieser Rolle große Ovationen, und auch Herr Sonnenthal — der erst in letzter Zeit im „Graf Waldemar" und „Mit der Feder" sein Repertoire um zwei wahrhaft herrliche Leistungen bereicherte — errang durch sein feines, maßvolles Spiel einen großen Erfolg, um so werthvoller, als er ihn an der Seite eines Fichtner erzielte. Dafür gehört Herr Sonnenthal bereits zu den Lieblingen Wiens, das sich in Folge dessen zunächst sogar viel mit seiner Verlobung beschäftigte. Mögen ihn häusliche Freuden für jene Dornen entschädigen, welche dem Künstlerleben, und selbst dem glücklichsten, niemals ganz zu fehlen pflegen."

Der jugendliche Liebhaber des Burgtheaters hatte also sein Rollenfach auch in's Leben versetzt.

Die Glückliche und gewiß Vielbeneidete hieß Pauline Pappenheim und war die Tochter eines Kaufmannes.

Sonnenthal's Beziehungen zu ihrer Familie knüpften schon in seiner Knabenzeit an.

Seine Schwiegermutter war nämlich eine Pesterin, aus einer Familie Stuckart, welche freundschaftlichen Verkehr mit seinen Eltern hatte. Die Tochter heirathete einen der angesehensten Kaufleute in Preßburg, Albert Pappenheim, dessen Familie gewissermaßen zu den Patriziern dieser Stadt gehörte. Er übersiedelte später nach Wien.

Seine zukünftige Frau lernte Sonnenthal schon als zehnjähriges Kind kennen in einem Hause, in welches ihn sein Freund und Wohnungsgenosse Epler eingeführt hatte. Er war damals noch Schneidergeselle, aber schon Dawison's Schüler und mochte mit seinem

idealen Streben auf das junge, mit der Haustochter befreundete Mädchen nicht ohne Eindruck geblieben sein. Vielleicht hat sie ihn und seinen Namen nicht vergessen, und es war mehr als bloßes Interesse für das Theater überhaupt, was sie veranlaßte, zum zweiten Auftreten des Gastes aus Königsberg, in die Vorstellung des „Geheimen Agenten", deren Besuch die Mutter angeregt hatte, „um zu sehen, was aus dem Buben geworden ist", mitgenommen sein zu wollen. Die Kleine wurde mitgenommen und verlor ihr Herz an den Darsteller des „Herzog's".

Nach Hause zurückgekehrt, fiel sie der Mutter weinend um den Hals mit den Worten: „Mutterl, den möcht' ich heirathen!" Die Antwort fiel klipp und klar aus, nicht mißzuverstehen: eine Ohrfeige.

Durch zwei Jahre bewahrte das Mädchen ihre Neigung dem Künstler, ohne Gelegenheit zu erhalten, mit ihm persönlich zusammenzutreffen. An jedem Tage, an dem der Theaterzettel seinen Namen zeigte, gab es erneute Kämpfe im Hause Pappenheim und zuweilen siegte das Töchterchen und durfte den Mann spielen sehen, dem ihr Herz gehörte, ohne daß er es auch nur ahnte.

Im Sommer 1858 wohnte Sonnenthal in Döbling und zufälligerweise im Nachbarhause der Familie Pappenheim, und hier begann er, das Mädchen kennen, schätzen und lieben zu lernen.

Ihr Vater besaß ein großes Manufacturwaaren-geschäft und galt für sehr reich.

Dieser Umstand machte dem Künstler Sorge; er wollte nicht für einen Mitgiftjäger angesehen werden, und darum nicht früher an eine Verbindung mit der Geliebten denken, bis er ihr ein angenehmes Heim schaffen und alle Lebensbedingungen bieten könne. Als er sein Dekret erhielt, fand eine Art heimlicher Verlobung statt, heimlich nur für die Gesellschaft; die

Eltern der Braut hatten nach langen Zögern ihre Einwilligung ertheilt, nachdem sie zu der Ueberzeugung gelangt waren, daß es das Mädchen selbst war und nicht ihr Vermögen, welches die Werbung Sonnenthal's veranlaßte.

Ihr Vermögen? Das war bald in alle Winde verweht.

Im Jahre 1860 brach das Haus Pappenheim unter einer finanziellen Katastrophe vollständig zusammen. Nun war der Heirath der äußere Schein einer „glänzenden Parthie" benommen. Sofort nach Erhalt der Nachricht schrieb der Künstler einen warmen Trostbrief an den ehrlich, aber vollständig ruinirten Kaufmann und schloß mit dem Satze: „Vergessen Sie nicht, daß Sie für eine von Ihren Töchtern nicht mehr zu sorgen haben!"

Er warb nun officiell um Paulinen's Hand, und am 5. August 1860 fand die Trauung statt. Der Herzenstakt, der sich da in seinem ganzen Vorgehen bekundete, blieb auch der Grundzug seines Verhältnisses zur Familie seiner Gattin und zu dieser selbst, die ihm ein leider nur zu kurzes Eheglück bereitete. Kein Opfer war ihm für diese Frau zu schwer. Welche materiellen Kämpfe focht er nicht für sie, welche drückenden Sorgen und resignirte Ueberwindungen legte er sich um ihretwillen nicht auf!

Den Monat Juli — vor der Hochzeit — verbrachte er ferne der geliebten Braut, daheim in Budapest, wo er mit Friederike Bognàr, an 23 Abenden im Stadttheater gastirte. Mit welchem Erfolge, das belegt am klarsten der Umstand, daß es ihm gelang das Haus trotz der tropischen Hitze und in dem für den Theaterbesuch ungünstigsten Theile der saison morte in allen seinen Räumen zu füllen, ja, zu überfüllen. Nebst einigen Schauspielen und Einaktern führte er seinen Landsleuten „Graf Essex", „Kean",

„Die Memoiren des Teufels“, „Graf Waldemar“, „Ein verarmter Edelmann“, „Die Karlsschüler,“ „Kabale und Liebe“, „Hamlet“, „Othello“ und „Faust“ vor.

Es fiel ihm nicht bei, sich für die Hauptgestalt von Goethe's Drama schon reif zu halten, um jedoch seiner Collegin die Möglichkeit zu geben, ihr „Gretchen“ zu produziren, spielte Sonnenthal den „Valentin“, aber er stand im Erfolge nicht hinter ihr zurück.

Während dieses überaus erfolgreichen Gastspieles wurde in der Pester Hauptsynagoge seine bevorstehende Vermählung zur Verkündigung gebracht, und der Vorstand der dortigen Cultusgemeinde benutzte den Anlaß, um dem landsmännischen Künstler einen prachtvollen silbenen Ehrenpokal und eine sehr schmeichelhafte Adresse zu überreichen, in welcher sein „musterhaft solider und ehrenwerther Charakter“ und „die kindliche Pietät“ besonders betont wurden, mit welcher er seine ganze Familie ehrt und liebt.

Nach Wien heimgekehrt, gründete er sich ein trautes Heim, allein sein junges Glück entzog ihn keineswegs der Kunst.

Schon in den Honigwochen beschäftigte er sich mit einer neuen Aufgabe, und am 3. November entzückte er das Wiener Publikum mit seiner Leistung als Prosper von Block in Sardou's Lustspiel „Der letzte Brief“.

Rudolf Valdeck, welcher der vornehmen literarischen Theaterkritik in Wien gewissermaßen den Boden ebnete, begann damals in der „Ostdeutschen Post“ als Theaterrezensent zu debutiren und machte, wie alle Anfänger in diesem Amte, noch eine sehr gestrenge Miene. Nichts desto weniger zählte er die Darstellung „zu den vollendetsten des Burgtheaters“ und nannte Sonnenthal an erster Stelle. „Er gehört im Lustspiel ohne Zweifel bereits zu den besten Schauspielern seines Faches; er ist lebhaft, elegant, warm und — was man am

seltensten findet — edel. Alle diese Eigenschaften entfaltete er als Prosper." Auch Friedrich Uhl bezeichnete bei diesem Anlasse in einem Feuilleton der „Presse" Sonnenthal als den „liebenswürdigsten und geistvollsten Lustspielliebhaber der deutschen Bühne."

Einen kurzen Urlaub vom 23. März 1861 bis zum 4. April benützte Sonnenthal zu einer Gastspielfahrt nach Königsberg, wo er natürlich von der großen Gemeinde seiner Verehrer als unvergessener und unvergeßlicher Liebling willkommen geheißen wurde.

Er spielte an 9 Abenden, immer mit demselben, einer Steigerung unfähigen Erfolge. Den tiefsten Eindruck erzielte er als Heinrich in Holtei's „Lorbeerbaum" und als „Hamlet", welcher Rolle der Kritiker des „Berliner Theater-Courier" noch am 1. Mai eine, bis in jeden Zug der Gestaltung nachgehende feuilletonistische Würdigung angedeihen ließ, wie sie sonst in unserem lieben Deutschland nur die schauspielerischen Koryphäen fremder Nationen zu erfahren pflegen. Wie bald Sonnenthal in der Characterisirungskunst die Meisterschaft erreicht hatte, das illustrirt dieser Aufsatz von Dr. A. Münchenberg, einer der belesensten, gewissenhaftesten und geschätztesten Publizisten und Kritiker Norddeutschlands (der 50iger Jahre) so überzeugend, daß er wohl der vollständigen Mittheilung würdig ist:

„Mit Freuden kann ich es bezeugen, daß Sonnenthal's „Hamlet" eine der bedeutendsten Schöpfungen ist, die wir der dramatischen Kunst verdanken. Ich habe keinen besseren Hamlet gesehen, obwohl ich Gelegenheit hatte, die größten deutschen und englischen Schauspieler gerade in dieser Rolle zu bewundern. Character-Maske, Grundton und Durchführung des Characters deckten so vollkommen das Bild, welches Shakespeares Genius geschaffen, daß die Totalwirkung den höchsten Grad der Intuition erreichen mußte.

Zwei Vorzüge, die Sonnenthal weit über die

meisten modernen Schauspieler stellen müssen, tragen unendlich viel dazu bei, die künstlerische Abrundung seiner Leistungen herauszubringen, und das ist das ästhetische Maaß und die edle Natürlichkeit seines Gestaltens, die das Erhabene zur Würde und das Gefällige zur Anmuth vergeistigt zeigen.

Die Anlage der Behandlung des Charakters war so vollkommen construirt und ihre Durchführung so glänzend disponirt, daß sich das Pathos desselben so natürlich und unwiderstehlich entwickeln konnte, wie ich es niemals wahrer und wirkungsvoller gesehen habe. Nur so kann es gelingen, den intendirten Conflict zwischen Reflexion und Handeln, zwischen Wollen und Vollbringen, der das eigentliche Ethos des Characters ist, zu voller, klarer Anschauung zu bringen. Wer bis dahin sich vergeblich bemühte, den Hamlet zu verstehen, dem mußte der Schleier von den Augen fallen, und er ward befähigt, die tiefsten Wurzeln des Hamlet-Lebens zu erspähen und sich ein detaillirtes Gemälde dieses einzig dastehenden Gattungs-Characters auszumalen. Wie wunderbar gelang es dem Künstler in den beiden ersten Acten die Exposition des Charakter-Substrates, das Phlegma, das die eigentliche tragische Schuld dieser Tragödie bildet, plastisch zu gestalten! Mit welcher Virtuosität durchlief er die ganze Scala der deprimirenden Affecte, die selbst in dem Dialoge mit dem Geiste nur durch die sichtbare Anspannung seiner ganzen Phantasie und nur blitzweise, momentan zur Exaltation heraufbeschworen erschienen! Das Entsetzen erstickte seine Stimme und nur die höchste Anstrengung entpreßte die verwirrten, dumpfen Laute seiner krampfhaft zuckenden Brust. Wie verschieden ist diese Behandlung von der der meisten anderen Darsteller, die in diesem Zwiegespräche eine von jeder psychologischen Basis losgetrennte Extase dem Applause zum Köder hinschleudern.

Gleich im ersten Monologe: „O daß dies zu, zu feste Fleisch doch schmölze“ lieferte Sonnenthal eine so klare und wirkungsvolle Untermalung seines Characterbildes, daß bei den Schlußworten „doch brich mein Herz, denn schweigen muß mein Mund“ die Seele wie ein Crystall vor unseren Augen lag. Auf dieser Untermalung wirkten die feinen Lasuren der dramatischen Durchführung des Characterbildes, der verstellte Wahnsinn und die verdeckte Liebe zu Ophelia, also die Strebepfeiler seines ganzen Dichtens und Trachtens nach Aufklärung des „großen Aergernisses“ mit unwiderstehlicher Ueberzeugungskraft. Meisterhaft und effektvoller, als ich es je gesehen, war der Durchbruch der wüthenden Freude über die Ertappung des Mörders seines Vaters nach Beendigung des Schauspiels. Beim Fortstürzen des Königs verrennt ihm Hamlet den Weg und schleudert ihm rückwärts schreitend die humoristischen Sentenzen des Wahnsinns mit der nichtsachtenden Wuth eines verzweifelten Tigers entgegen, der zu einem Kampfe auf Leben und Tod gereizt erscheint. Wie verschieden wirkt dagegen die singende und tanzende Behandlung dieses Durchbruchs der Leidenschaften, die ich von einem anderen sehr berühmten Schauspieler gesehen und die mich, offen gestanden, zum Lachen zwang, während Sonnenthal mich erschütterte und mein Haar sträuben machte. Ganz ausgezeichnet war ferner die Scene, in welcher Hamlet den betenden König findet. Wie vorsichtig schleicht er auf Zehen heran, um ihm den Todesstoß zu geben; wie matt sinkt ihm der unentschlossene Arm herab und wie dumpf und gepreßt verhallen die folgenden Worte: „Hinein du Schwert! sei schrecklicher gezückt ꝛc.“, so daß sie wie bloße Gedanken die Luft durchbeben und zum Ohre des Betenden unerreichbar verklingen. Kein Pathos, nichts Gekünsteltes und Gemachtes, wie bei den meisten Anderen, die ich gesehen.

Man vergißt den Schauspieler ganz und sieht und glaubt nur Hamlet. Dasselbe habe ich über die große Scene mit seiner Mutter zu berichten, in welcher er sowohl den Wahnsinn gänzlich abstreift und dagegen die ganze rhetorische Vollkraft des bis aufs Blut gekränkten und von Abscheu und Rache gegen den Mörder seines Vaters erfüllten Sohnes entwickelt zeigt, als auch das ethische Verhältniß zu seiner Mutter durch eine Menge wunderbar hervorbrechender lyrischer Accorde ideal durchklingen läßt.

In der vierten und fünften Scene des dritten Actes, in welchem Hamlet nach der Ermordung des Polonius mit Rosenkranz und Gueldenstern und mit dem Könige zusammentrifft, wäre uns wohl ein schärferes Hervortreten des Humors der Tollheit erwünscht gewesen, selbst auf Kosten des genialen Ausdrucks der tiefen Verachtung und des unbegrenzten Eckels gegen so niedrige Creaturen, den Sonnenthal so glänzend getroffen hatte. Wir sind indessen überzeugt, daß unser Künstler sich auch dieser letzten Pointe des Hamlet-Charakters mit Einsicht und Geschick bemächtigen wird, so daß sein geistreiches Gebilde im vollen Glanze der Shakespeare-Sonne strahlen dürfte. Sehr schön sprach sich dagegen in den folgenden Scenen das Schwanken Hamlets zwischen seinem Denken und Handeln aus; das ewige Ueberlegen und Brüten, das künstlich mit sich selbst heraus disputirte feurige Entschließen und das dennoch immer wiederkehrende Dahinträumen und vergebliche Suchen nach passender Gelegenheit zur That. Der fünfte Act führt Hamlet zu Opheliens Grab, in welchem er zuletzt mit Laertes kämpfen und seine Liebe zu Ophelia klar und deutlich aussprechen soll. Diese Scene wird leider auf unserer, wie auf mancher anderen Bühne, zerstückelt und artet so in ein für die Entwicklung des dramatischen Verlaufs durchaus unnützes, mithin überflüssiges

Zwiegespräch zwischen Hamlet und dem Todtengräber aus, so daß unter solchen Umständen ein Weglassen desselben den Beweis für nur verständige Regie liefern würde. Im Drama soll auch nicht eine Silbe gesprochen sein, die für die dramatische Handlung ohne Bedeutung ist.

In der Schlußscene endlich liefert Sonnenthal ein herrliches Gemälde des durch den ritterlichen Kampf aufgeregten und durch den schändlichen Verrath des Königs, mit dem Tod im Herzen, bis zum thatsächlichen Racheact des Mordes empörten, sich ermannenden Helden, wie des gleich darauf zusammenbrechenden, verhöhnend und versöhnt dahinsterbenden gerächten Sohnes. Der Akt des Sterbens war ein Meisterwerk der Schauspielkunst, so recht die harmonische Durchdringung von Realismus und Idealität, wie es die wahre Kunst verlangt. Ferne Musik deutet die Ankunft Fortinbras an und das Stück schließt mit Horatio's Worten: „Da bricht ein edles Herz!" Dieser Schluß erscheint mir durchaus angemessen und wirkungsvoll, wenn nämlich, was für die tragische Katharsis unerläßlich, die Ankunft Fortinbras angedeutet worden ist.

O daß es mir gelungen wäre, aus diesen hingeworfenen Skizzen die Meisterschaft erwiesen zu haben, der wir den Genuß eines so vortrefflichen Kunstwerkes, wie es Sonnenthal's Hamlet war, verdanken, auf daß ich die Hoffnung hegen könnte, dem großen Künstler gerecht geworden zu sein!"

Die Statistik für die Theatersaison 1860—1861 zeigt unsern Künstler als das meistbeschäftigte Mitglied des Hofburgtheaters. Er ist nicht weniger als 160 Mal aufgetreten und auch in den meisten Rollen; ihm näherten sich in gemessenen Entfernungen Meixner, Baumeister, Beckmann, Förster, La Roche, Arnsburg, Fräulein Boßler, Gabillon, Fichtner, Frau Haizinger und Lewinsky.

Den Feriennonat Juli verbrachte Sonnenthal wieder in seiner Vaterstadt, begleitet von Fräulein Kratz, die den durch das Scheiden der Goßmann erledigten Platz im Burgtheater kurz vorher mit Ehren eingenommen hatte. Die beiden Wiener Gäste spielten vom 6. bis zum 28. Juli an 20 Abenden, und zwar fast nur in Lustspielen und kleinen Bluetten, weil die Rücksicht gegen seine Collegin Sonnenthal veranlaßte, das Repertoire, entsprechend ihren Neigungen und ihrem Talente, zusammenzustellen.

Von Pest begab sich Sonnenthal zum Gastspiel nach Brünn. Er erhielt hier, während er als Edmund Kean auf der Scene stand, die telegraphische Verständigung von der Geburt seines ersten Sohnes, den er zum Gedenken an den Tag „Edmund“ nannte.*) Er fuhr sofort nach Wien, um Weib und Kind zu sehen, mußte aber schon am nächsten Tage zur Fortsetzung seines Gastspiels wieder nach Brünn zurückreisen.

In der neu anbrechenden Saison war die Feier von Schiller's Geburtstag mit der Aufführung des ganzen „Wallenstein“ das erste Ereigniß.

Sonnenthal's „Max Piccolomini“ hatte seinen wackeren Antheil an dem großen Erfolge. Der Correspondent der „Leipziger Theater-Zeitung“ berichtete: „Im Einzelnen trat besonders der wahrhaft treffliche Max des Herrn Sonnenthal hervor; das war der Max Schiller's, und seit Emil Devrient's Glanzperiode sah ich die Rolle nicht besser.“

Im Februar 1862 fand im Dianasaale ein Narrenabend des Männergesangvereins statt, bei dem unser Künstler die Faschingslust zum Heile der Armen und Elenden ausnützte. Kurz vorher war die Donau ausgetreten und hatte furchtbare Verheerungen angerichtet.

*) Der Knabe starb im jugendlichen Alter.

Sonnenthal erschien nun auf dem fröhlichen Feste in trefflicher Verkleidung als „armer alter Narr“ und ging mit einer colossalen Sparbüchse „für die Ueberschwemmten“ absammeln. Er machte seine Sache gut, denn an 1400 fl. flossen in seine Büchse.

In dieser Saison wirkte er noch einmal für dieselben Unglücklichen; im Opernhause wurde zu diesem Zwecke am 2. März mit den Hofschauspielern Laube's Charakterlustspiel „Gottsched und Gellert“ mit großem Erfolge aufgeführt und eine der hinreißendsten Leistungen war Sonnenthal's Cato, „eine Figur von enormem Pulsschlag, edler Kraft und männlicher Begeisterung“. Kurz vorher hatte er in Gutzkow's „Zopf und Schwert“, das die Censur durch fünfzehn Jahre für das Burgtheater nicht hatte freigeben wollen, und in Benedix' Lustspiel „Der Störenfried“ prächtige Menschenbilder hingestellt.

Auch in diesem Jahre wies ihn die Statistik als den meistbeschäftigten Hofschauspieler aus; er hatte 190 mal gespielt und sein nächster Hintermann, Baumeister schon 32 mal weniger.

Die Ferien leitete die Eroberung der Geburtsstadt Goethe's ein.

Das große Schützenfest fand gerade in Frankfurt a. M. statt und versammelte da ein erlesenes Weltpublikum, als das Ehepaar Gabillon, Förster und Sonnenthal hier vom 2. bis zum 11. Juli an sechs Abenden gastirten. Mit Duma's „Vater und Sohn“ setzte das Gastspiel, welches die Aufmerksamkeit des Herzogs Ernst von Coburg auf unsern Künstler lenkte, ein.

Nebst mehreren Chargen in einactigen Lustspielen und seinem „verarmten Edelmann“ bot Sonnenthal den Frankfurtern noch zwei prächtige Salonfiguren in Bauernfeld's „Kategorischem Imperativ“ und in desselben Autors „Krisen“, weiteres den Leander in Grillparzer's „Des Meeres und der Liebe Wellen.“

Ueber dieses Frankfurter Gastspiel der Wiener Künstler äußerten sich alle kritischen Stimmen Frankfurt's in lobendster, anerkennendster und ehrendster Art und Weise, besonders jedoch wurde allenthalben Sonnenthal's Spiel belobt und bewundert und namentlich war es Dr. Eduard Reis, der in dem damals überaus maßgebenden „Theater-Blättern aus dem Frankfurter Theaterleben“ geradezu begeisterte Lobeshymnen auf jede der Sonnenthal'schen Leistungen sang.*)

In derselben Gesellschaft begab sich Sonnenthal nun nach Budapest, wo das erlesene Burgtheater-Quartett vom 16. bis zum 31. Juli an 14 Abenden auftrat. Das Repertoire wurde aus den in Frankfurt gespielten Stücken und noch einigen erfolgreichen neueren Burgtheater-Piècen zusammengestellt.

In Wien errang Sonnenthal den ersten Erfolg in der neuen Saison mit seinem „Franz,“ den er nun — wie einst in Hermannstadt und Graz — auf der ersten deutschen Bühne neben Ludwig Loewe's „Götz von Berlichingen“ spielen durfte.

Er nahm selbstredend seine Kraft zusammen und wurde von Keinem beschämt.

„Ueberraschend — schrieb der bekannte Literatur-Kritiker Emil Kuh in der „Presse“ — war der Franz des Herrn Sonnenthal. Auf's glücklichste veranschaulichte uns dieser Künstler die duftigste aller Männergestalten, welche Goethe geschaffen.“ . . . . . In demselben Monat, am 28. September, durfte er den einigen Beifall von Publikum und Kritik noch einmal anstreben und gewinnen und zwar als Romeo neben der Julia der Wolter, die kurz vorher in den Verband des Burgtheaters getreten war. Die geniale Tragödin hat in dieser nicht ausgesprochen

*) Siehe Theaterblätter aus dem Frankfurter Theaterleben, 27. 28. Heft, 1862.

heroischen Rolle weniger befriedigt; dagegen erinnern sich die älteren Habitue's der Hofbühne noch mit schwärmerischem Entzücken an die Leistung Sonnenthal's in dem hohen Lied der Liebe.

„Alles paßte zum Ganzen und jeder Theil für sich war vollendet. Wenn wir aus dem Schönen das Schönste herausheben sollen, so ist's jene Szene mit dem Mönche, wo er seine Verbannung erfährt, und wo Herr Sonnenthal uns die ganze Glut der sinnlichen Leidenschaft mit künstlerischer Vollendung veranschaulichte. Unendlich schön und rührend spielte er auch die letzte Scene an der Gruft.“ — So urtheilten die „Blätter für Theater, Musik und Kunst,“ zu jener Zeit maßgebende Stimmen in Theaterangelegenheiten.

Am 18. Oktober gab es eine Glanzvorstellung im Burgtheater, von der man in Wien und weit über Wien hinaus noch lange schwärmte und zu deren Wiederholungen sich die Leute drängten: die erste Aufführung von Mosenthal's Drama „Die deutschen Komödianten,“ Fichtner, La Roche, Lewinsky, Baumeister, Gabillon, Frl. Wolter und Frau Gabillon boten in größeren und kleineren Rollen mustergiltige Gestaltungen; obenan stand aber diesmal als Schauspieler Ludovici unser Sonnenthal, dem auch die Kritik mit Einhelligkeit den „Lorbeer des Abends“ reichte, wie sich der Dichter Leopold Kompert in seinem Referate in der Oesterreichischen Zeitung vom 31. Oktober ausdrückte, in demselben berichtet er ferner:

„Männliches Feuer und echte Leidenschaft durchgeistigten sein Spiel und entzündeten den gewaltigen Strom seiner Rede, die vom Herzen kam und zum Herzen drang. Alle Phasen dieses Characters, vom freudigen Aufbrausen des Jünglings bis zum Hinsiechen des gebeugten Mannes schilderte er in edlen, wahren und männlichen Zügen und erlahmte nicht trotz des Aufwandes von Kraft, die diese Rolle erfordert.“ Siegmund

Schlesinger schrieb bei diesem Anlaß in der „Morgenpost“: „Was die Darstellung speziell hier zu dem oft stürmischen Beifalle beigetragen, weiß der Verfasser wohl selbst am besten zu würdigen. Nennen wir vor Allen Herrn Sonnenthal, der die riesige Partie des jungen Ludovici mit nicht ermattender Kraft und mit gleichem Schwung bis zu Ende führte.“

Michael Klapp ging von der Besprechung des Stückes so auf die Darstellung über: „Die Aufführung hielt mit einer Kraft und Elastizität, ohne gleichen kann man sagen, das Interesse wach und man gab sich ihr selbst dann noch hin mit aller Aufmerksamkeit, als dem Drama in den letzten Akten die Flügel zu sinken begannen. Herr Sonnenthal spielte den „Georg“ so schwungvoll, mit so dreistem Geistesfluge und wiederum in den sentimentalen Spitzen der letzten Akte mit so innerlichem Schmerz und so sichtbarer Gefühlsaufregung, daß er im Dienste der Dichtung, im Dienste ihres Erfolges wohl das Meiste und Beste gethan hat.“

Diese Vorstellung war von einem so in die Weite gehenden Effecte, daß sogar eine französische Zeitung von ihr Notiz nahm und sich von Eduard Mautner eine feulletonistische Plauderei darüber senden ließ, in welcher unser Künstler ebenfalls den Löwenantheil am Preise erhielt:

„Sonnenthal a porté en véritable Atlas le poids enorme d'un rôle dépassant les bornes ordinaires en étendue comme en passion. Il a été excellent comme toujours, plein de vaillance et de feu,“ lautete die betreffende Stelle.

Kaum waren zwei Wochen verstrichen, und ein neuer großer Erfolg stellte sich ein in dem Stücke, in welchem der berühmte Wolter-Schrei zum ersten Male erklang und das sich vielleicht wegen dieses Schreies bis zum heutigen Tage lebendig erhalten hat.

Neben der Wolter ragte da als Maurice Borel,

den er heute noch erschütternd verkörpert, auch Sonnenthal empor. Die „Blätter für Theater, Musik und Kunst“ fanden, daß er „den Mann von Charakter und festen Grundsätzen, dem aber in der Brust ein warmfühlendes Herz schlägt, mit kräftigen Zügen und doch einnehmenden Manieren“ zeichnete. „Die Scene, als er die Geschichte von der blinden Mutter nebst Verheimlichung der Todesnachricht erfährt und von Schmerz überwältigt die Sprache nicht finden kann, spielte er mit solch' Alles ergreifender Wahrheit, daß das Auditorium in enthusiastische Beifallsbezeigungen ausbrach.“

Auf denselben Ton waren alle Kritiken gestimmt.

Die Stücke, in welchen Sonnenthal in dieser Saison hervorragend thätig war, schlugen so ein, daß ganz Wien sie sehen wollte. Die am Ende des Jahres 1862 vorgenommene statistische Uebersicht ergab wieder 198 Abende für Sonnenthal.

Das Jahr 1863 ließ ihn auch nicht lange auf einen neuen Erfolg warten; der Doctor Tholosan in Sardou's Lustspiel „Die guten Freunde,“ am 9. Januar zum ersten Male aufgeführt, brachte ihn. Die Kritik schwärmte, das Publikum schwärmte, und folgende Geschlechter haben diese Begeisterung bestätigt. Einige Tage später war der Thermometer des Sonnenthal-Enthusiasmus in Wien noch viel höher gestiegen; er hatte am 18. Januar in einer für die Wittwe des Komikers Tomaselli im Carltheater veranstalteten Matinée die Titelrolle in Raimund's „Verschwender“ gespielt und in einer so vollendeten Weise, daß die ältesten Leute und die ältesten Kritiker anerkannten, einen solchen Flottwell hätte es bis nun nicht gegeben. Und der Triumph war um so voller, da das Stück eine Besetzung bis in die kleinsten Rollen aufwies, wie sie die Wiener weder vorher noch nachher je genossen haben.

Die Fee spielte die Wolter, den Geist Azur Hof-

opernsänger Mayerhofer, den Kammerdiener Lewinsky, den Valentin Beckmann und seine Rosel die Wildauer, den Chevalier Meixner, das alte Weib die Heizinger, die Präsidententochter die Baudius und die allerkleinsten Röllchen erfüllten Künstler vom Range Försters, Gabillon's, Baumeister's Arnsburg's, der Kratz, u. A. mit der Bedeutung ihrer Individualität, im Concert bei Flottwell sangen die Dustmann und Ander und tanzten nebst dem Balletcorps die Koryphäen des Opernballets. Was Wunder, daß „Ganz Wien" diese wirkliche Elite-Vorstellung sehen wollte und daß dieselbe — auch vom Hofe so stark besucht, daß die anwesenden Mitglieder des kaiserlichen Hauses in ihrer Loge nicht Platz fanden und in Privat-Logen placirt werden mußten — ein Erträgniß von fast 6000 fl. aufwies.

In einer Theaterplauderei besprach mehrere Tage vor dem „Ereigniß" Sigmund Schlesinger den damals alle Wiener Gesellschaftskreise beherrschenden Enthusiasmus; ein paar charakteristische Sätze seien citirt: „Man begreift wahrhaftig nicht, wie Theaterdirectoren zu Grunde gehen können, wenn man sieht, was das Publikum in Theaterenthusiasmus noch immer zu leisten im Stande ist .... Für einen Sperrsitz zur ersten Vorstellung der „Guten Freunde" im Burgtheater wurden 6 Gulden geboten (das galt damals für etwas Außergewöhnliches. O, du gute alte Zeit! D. V.) und der „Verschwender" ist auf dem Punkte, epidemisch zu wirken und die filzigsten Börsen zu wahrhaft halsbrecherischen Kraftanstrengungen zu verleiten. Ein wahres Verschwender-Fieber, das an Symptomen bedenklichster Art den wildesten Paroxysmen des Lindfiebers nichts nachgiebt, hat sich das Wiener Theaterpublikum bemächtigt."

Ueber diese Leistung Sonnenthals schrieb weiter Friedrich Uhl, der zu den feinsten Stilisten und

verständnißvollsten Wiener Kritikern zählt, am 19. Januar im „Botschafter":

„Sonnenthal war ein moderner Flottwell, ein Gentleman von 1863 fein und elegant, warm und innig, ohne Gefühl und Gestikulation zu verschwenden, wie es ältere Flottwells thaten; in den späteren Scenen: als alter Mann, war er tief ergreifend", — und Michael Klapp in der „Ostdeutschen Post": „Herr Sonnenthal hat das Vertrauen, das man im vorhinein auf seinen „Verschwender" gesetzt, durchaus gerechtfertigt. Der Mann, der sich uns als Flottwell vorstellt, hatte die Manieren der feinen Welt und die Gesittung jener Gesellschaftskreise, die ihr Geld, wenn auch mehr als sie sollen, in nobler Weise ausgeben. Da man diesen „Flottwell" in der Regel als eine Art ungebildeten Hausherrnsohn gespielt zu sehen gewohnt ist, so that die durchgehends vornehme Repräsentation und die umgängliche Liebenswürdigkeit dieses Verschwenders umsomehr ihre Wirkung. Im letzten Akte charakterisirte Herr Sonnenthal den ganzen inneren selbstverschuldeten Jammer eines zerstörten reichen Lebens mit reinen tiefen Empfindungstönen"...

Genau 3 Monate später hatte der Theaterjubel der Wiener eine neue Sonnenthal-Walze eingelegt; sie klang: „Hoch der Attaché!"

Das Meilhac'sche Lustspiel, das ein halbes Jahr vorher schon im Carltheater von dessen Mitgliedern ohne besonderen Erfolg zur Aufführung gelangt war, kam an der Burg erst spät daran; die Ueberbürdung Sonnenthal's hatte den Aufschub der Einstudirung des prächtigen, auch heute noch frischen Stückes zur Folge.

Es war ein Sieg auf allen Linien, und unser Künstler immer fleißig und strebsam, berufen wie kaum ein Anderer, die Traditionen des Burgtheaters auf dem Gebiete des feinen Lustspiels am reinsten aufrecht zu erhalten, stand, nach dem einstimmenden Urtheil, wi eder obenan.

Michael Klapp rühmte Sonnenthal's Spiel in der „Ostdeutschen Post“ vom 18. April 1893: „Auf der vollen Höhe eines eleganten, gemüth- und launegesättigten Spieles stand Herr Sonnenthal als Attaché. Er beherrschte sozusagen mit seiner fein-geäderten Charakteristik, die das Uebermüthige, Lebemännische im Grafen Prachs eben so scharf und lebensvoll ausdrückte, als sie die Hebungen und Senkungen einer später sich reichlich äußernden Innerlichkeit kräftig, sinnlich in Rede und Geberde hervorhob, die ganze Stimmung im Publikum. Die Scene mit den abzuschaffenden Freiern hielt er fein und gemessen im weltmännischen Style, die Reden mit Frau von Palmer erhielten durch eine graziöse Pointirung den rechten Reiz, das Gemisch von Heiterkeit und Bitterkeit in den Scenen mit Lucien war von unmittelbar durchgreifender Wirkung.“

Sein College im „Botschafter“ äußerte sich so: „Meister- und musterhaft war die Leistung des Herrn Sonnenthal als Graf Prachs. Der Lebensübermuth und auf dessen Grunde der Ernst des Geistes und des Herzens, welch letzterer zuerst nur durchschimmert, später aber mit überwältigender Macht durchbricht, wurde von dem genannten Schauspieler mit Feinheit, Eleganz, Tiefe und Wärme zur Darstellung gebracht. Ueber den lebhaften, geist- und gefühlvollen Mann, als welcher sich Graf Prachs nach und nach entpuppt, legte Herr Sonnenthal einen leichten melancholischen Timbre welcher das Interesse an der Gestalt nur erhöhte, da von der Leichtigkeit und Frische der Figur darüber nichts verloren ging.“

Derselbe Referent benutzte kurz darauf den Anlaß einer Aufführung von „Kabale und Liebe“, in der unser Künstler den Ferdinand spielte, um seinetwegen einige Worte an den artistischen Director des Burgtheaters, Dr. Heinrich Laube, zu richten: „Herr Sonnen-

thal ist der beste Lustspielliebhaber, den das deutsche Theater in diesem Augenblicke besitzt und so weit unsere Kenntniß reicht, hat auch die französische Bühne nichts Besseres aufzuweisen. Nun sollte man glauben, daß die Direktion des Burgtheaters, daß eine Direktion, deren Hauptziel es doch sein muß, das Gute zu finden und wenn man es zufällig gefunden, möglichst lange zu erhalten, darauf bedacht sein werde, Herrn Sonnenthal nur zweckentsprechend zu beschäftigen, das heißt in jener Sphäre, in welcher er das Vorzüglichste leistet. Dies geschieht jedoch nicht. Herr Sonnenthal muß auch die jüngeren Helden in der Tragödie spielen. Er spielte sie zwar auch besser als irgend ein anderes Mitglied, welches die Burg in diesem Augenblick besitzt, allein heute Lustspiel, morgen Trauerspiel und alle Abende auf den Brettern, das heißt das Repertoire auf ein Organ stellen und den Künstler für beide Fächer ruiniren.

Dem artistischen Leiter des Hofburgtheaters durfte, abgesehen von der Ueberbürdung und Ueberhetzung des Herrn Sonnenthal, nicht unbekannt sein, daß ein Künstler im Lustspiele und im Trauerspiele einen anderen Ton anschlagen muß Die feine Grazie, die scharfe zugespitzte Pointirung des Dialogs, erfordern eine andere Klangfarbe, als der Ausbruch des Schmerzes und der Verzweiflung in der Tragödie. Herr Sonnenthal, der heute als „Attaché" im Tenor spricht, muß morgen als „Ferdinand" Bariton sein; dadurch wird die Stimme unsicher, schwankend, brüchig und schlägt oft um. Soll demnach Herr Sonnenthal jene Zierde des Burgtheaters bleiben, die er ist, so muß Herr Dr. Laube ihn mehr schonen und ihn dem Institute zu erhalten suchen."

Der Künstler selbst theilte, wenngleich er auch in dieser Saison nach dem amtlichen Ausweise in der „Wiener Abendpost" wieder das meistbeschäftigte Mit-

glied der Hofbühne war und zwar mit 199 Vorstellungen, gewiß nicht diese Meinung über seinen Director.

Im Gegentheil, er war ihm dankbar für die Bevorzugung, die sich in dieser reichen Zuweisung von Rollen aussprach, und die für ihn jene Uebung war, welche den Meister macht. Diese Dankbarkeit reichte bis über das Grab hinaus. Das illustrirt ein prächtiger Brief, den Sonnenthal an Ludwig Speidel nach dem Tode Laube's gerichtet hat und der schon an dieser Stelle seinen Platz finden mag: (Erste Veröffentlichung.)

Bad Gastein, 3. August 1884.

Theuerster Freund!

Vor Allem entschuldigen Sie, wenn meine Antwort etwas verspätet eintreffen sollte, allein Sie glaubten mich schon in den blauen Fluthen des Grundlsees, während ich noch in der unentschiedenen Farbe des Gasteiner Wassers herumpritschle. Ihr Brief mußte also eine kleine Gebirgstour machen, ehe er zu mir gelangte.

Also Laube! Und Sie wollen von mir erst etwas über ihn hören? Sie, der Sie ihn hundertmal charakterisirten? Es ist wahr, Sie haben ihn nicht so wie ich in Hemdärmeln bei der Arbeit gesehen, und Ihre Frage über den „internen" Laube hat den Nagel auf den Kopf getroffen. Ja, der interne Laube, Sie begreifen, wenn ich Laube sage, meine ich das Theater, das interne Theater, das war sein Element, seine Lebenslust. Der Dichter, der Politiker waren nur Mittel zum Zweck, er nützte sie nur für's Theater. Dort arbeitete er mit Lust, mit Liebe, mit Leidenschaft, mit Geist und Verstand. Er war, wenn ich sagen darf, der theoretische Schauspieler und ich glaube, bei einigermaßen äußerer Repräsentation wäre er der größte darstellende Künstler geworden. Ich hatte Gelegenheit im Laufe der Jahre ihn in den heterogensten Charakteren für die jeweilig abwesenden Darsteller der betreffenden Rollen marquiren zu sehen und zu hören und mit welcher Vollendung und mit welcher Leidenschaft that er dies. Es ereignete sich einmal, daß zu einer Duo-Scene der be-

treffende Herr und die Dame fehlten, die Scene konnte einfach überschlagen werden, Laube ließ sichs nicht nehmen, er marquirte, vielmehr spielte beide Rollen, wir traten Alle in die Coulissen und waren entzückt. Und wie arbeitete er in den Proben. Er legte dem Schauspieler erst die Rolle zurecht, durch Streichen, Aendern, Umarbeiten des Stückes, er nannte dies: zu Faden schlagen (es ist dies ein Schneider-Ausdruck, ich erinnere mich noch dessen) und dann kam die feinere Ciselirung und da mußte Alles heraus, was in der Rolle war, bis aufs letzte Jtüpfelchen, und er war darin keineswegs so eigensinnig, wie man ihm vorzuwerfen pflegte, er trug nur immer der Individualität des Künstlers Rechnung. Ein Beispiel: Es war in der Probe von „Ella Rosa", der Dichter Gutzkow war zugegen, Fichtner spielte die Hauptrolle — und Gutzkow erhob gegen Laube Einwendung wegen Fichtner's Auffassung. Sie mögen Recht haben, entgegnete ihm Laube, aber bitte, den lassen Sie nur selbst machen, er macht es schließlich besser wie Alle. — Und wenn nun so ein Stück von Probe zu Probe wuchs und immer klarer und fertiger heraustrat und er in der letzten Probe das Buch zuklappte, so blieb noch Alles auf der Bühne, bis er aufstand, seinen Hut aufsetzte und in seiner knappen Weise sagte: Es wird gehen! Guten Morgen! Und wenn er dies sagte, so konnte man in hundert Fällen 99 mal des Erfolges gewiß sein, ich meine des Erfolges der Darstellung, der sichere Erfolg eines Stückes liegt, wie Sie wissen, außerhalb unserer Berechnung. — Und wie er mit dem Theater, mit dem Schauspieler lebte, das konnte man so recht am Abend einer Première sehen. Ich hatte oft Gelegenheit ihn in solchen Fällen von der Theaterloge aus zu beobachten. Ich glaube er hatte noch mehr Lampenfieber als wir unten, denn er zagte und zitterte für jeden Einzelnen, er spielte jede Rolle in seiner Loge mit, er war im Theater der Vorlacher und Vorweiner (ja der Vorweiner, bei einer leisen Biegung der Stimme liefen ihm die Thränen über die Backe, schon in der Probe) und wenn nun gar der erhoffte Applaus ein wenig auf sich warten ließ, oder gar ausblieb, da schlug er ungestüm in die Hände, so lange, bis das Publikum mit einstimmte und dann stürzte er zum Aktschluß freudestrahlend auf die Bühne, pflanzte sich dort in der Mitte derselben auf, trocknete den Schweiß, manchmal auch den Angstschweiß von der Stirne, wir gruppirten uns um ihn, wie um einen Feldherrn, um die Parole zu empfangen, sie lautete kurz und bündig: Gut

ist's gegangen! Die Zwischenaktsmusik begann und er saß schon wieder in seiner Loge. Oftmals aber auch, wenn nur der kleinste Fehler geschah, wie ein Sturmwind sauste er auf die Bühne und gleich auf den Betreffenden zu: „Was haben Sie heute? sind zerstreut, haben eine Pause gemacht!" „Aber liebster Direktor, ein Päuschen" — „Ach die Sonne hat durch Sie ein Loch gekriegt, machen Sie's im nächsten Akt wieder gut," und wieder weg war er. Und so Tag für Tag, Abend für Abend, Theater, nur Theater. Er mußte schon sehr krank sein, wenn er einen Abend fehlte, und Alles, auch die kleinste Rolle von dem kleinsten Schauspieler interessirte ihn, zumal wenn er sie zum erstenmale spielte. Ich war eines Tages zu seinem gewöhnlichen Empfang zwischen 6 und 7 in seinem Salon. Um 7 Uhr meldet der Diener, der Wagen sei da. „Was machst Du denn heute im Theater?" frug seine Frau. „Verstl spielt zum ersten Mal den Bedienten", stand auf und ließ uns Alle verblüfft zurück. Solcher Beweise giebt es Hunderte und Tausende, nun noch ein kleines Charakteristikon. Sie wissen, wie es mit Löwe stand, sie haßten sich beide ehrlich, wer von ihnen die größere Schuld trägt, will ich hier nicht untersuchen, sie waren Beide meine väterlichen Freunde und als ich nach Wien kam, zog ich zu Löwe, bei dem ich auch 3 Jahre wohnte. Löwe meinte eines Tages, daß mir dies bei Laube keinen Nutzen bringen könnte, wenn ich bei seinem Todfeind wohnen bliebe. Laube dagegen äußerte in Bezug darauf: „Das ist sehr klug von Ihnen, daß Sie bei Löwe wohnen, von dem Mann können Sie viel lernen." — Er vergaß also in diesem Augenblick jede persönliche Abneigung, und hatte wieder nur das Theater, sein Burgtheater im Auge. Man sprach auch viel von seinen kühnen Experimenten, soll ich darüber klagen, ich, der ich gerade seinem kühnen Experimentiren mit mir, (denn Sie erinnern sich ja, wie ich hierher kam) so Vieles, wenn nicht Alles verdanke, und dennoch kann ich nicht umhin Ihnen bezüglich darauf eine kleine Episode zu erzählen. Es war im Anfang meiner Wiener Lehrjahre, als ich eines Tages zu Laube ging und mich wegen Mangel an Beschäftigung beklagte, (heute beklage ich mich manchmal wegen des Gegentheils) er hörte mich ruhig und wohlwollend an, — wie er mir ja bis zu seinem Tod eine väterliche Freundschaft bewahrte — dann machte er eine Pause, sah mir ins Gesicht, endlich sagte er ganz trocken: „Studieren Sie den Franz Moor!" „Aber Herr Direktor" rief ich erschrocken, „den Franz Moor?" „Ja,

ich brauche einen Franz Moor" — (Levinsky war damals noch nicht bei uns). „Liebster Doktor," erwiderte ich, „ich wollte eben um den Romeo petitioniren und Sie tragen mir den Franz Moor an?" „Dann müssen Sie eben noch ein wenig Geduld haben", und mit einem freundschaftlichen Händedruck entließ er mich. Wieviel könnte ich Ihnen noch von Laube erzählen, wenn ich nicht fürchten müßte nur Altes aufzufrischen. Nur Eines noch, was Sie vielleicht nicht wissen dürften. Ich gastirte im Jahre so und soviel (nach einer Carlsbader Cur können Sie kein Zahlengedächtniß von mir fordern) in Leipzig, es war das letzte Jahr von Witte's Direktion. Ich war mit Witte sehr befreundet und er animirte mich, sein Nachfolger zu werden und das Leipziger Theater zu übernehmen. — Ich entgegnete ihm, daß ich zum Direktor nicht das geringste Talent in mir verspüre, (wie auch heute noch nicht) daß ich ihm aber einen Namen nennen möchte, dem er es getrost übergeben könnte: Heinrich Laube (er war eben erst aus dem Burgtheater geschieden). „Ja, wenn Laube es übernähme!" „Wir wollen sehen." Ich schrieb sogleich nach Carlsbad, wo sich Laube zur Kur aufhielt, in 8 Tagen war dieser in Leipzig und in 14 Tagen war er Direktor des Leipziger Theaters. Und welcher Zufall — in Karlsbad war es jetzt, wo ich ihm einen Tag vor seiner Abreise zum letzten Male die Hand drückte. Ich traf ihn in seiner Laube sitzend in Gesellschaft von Fean Schratt. Er sah schon damals sehr, sehr leidend aus und klagte über Unverdaulichkeit, sowie aber die Rede aufs Theater kam, gab es ihm einen Ruck und sein schönes blaues Auge blitzte in aller Jugendfrische und er sprach wieder lebhafter und voll sprühenden Geistes. Allerdings fiel er bald wieder in seine frühere Lethargie zurück. Endlich erhob ich mich, drückte ihm die Hand und meinte: „Nun, lieber Doktor, in Wien sehe ich Sie frisch und wohl wieder." „Ich danke für ihren Trost, lieber Freund," entgegnete er, „aber ich glaube nicht daran." Das waren die letzten Worte, die ich von Heinrich Laube gehört. — Ich entfernte mich mit der Schratt, wir gingen still nebeneinander her, vielleicht dachten wir dasselbe: Daß wir diesen Mann wohl nie wieder sehen würden! — Und wir sahen ihn nicht wieder. Friede seiner Asche!! —

Heinrich Laube beschäftigte seinen Liebling nicht nur reichlich im Burgtheater, er stand ihm auch nicht im Wege, wenn es ihn drängte, den Beifall eines

fremden Publikums anzustreben und seinen jungen Ruhm zu erweitern.

Mit Charlotte Wolter, mit der Sonnenthal schon am 27. Februar 1863 gemeinsam in Preßburg gastiert hatte — der Zug hatte sich in Folge großer Schneeverwehungen verspätet, das Künstlerpaar war erst um halb fünf Uhr Nachmittags eingetroffen und mußte ohne Probe in der „Waise von Lowood" spielen, die Wolter die Titelrolle, Sonnenthal den Lord Rochester — mit derselben Collegin absolvirte unser Künstler vom 31. März bis zum 5. April 1863 ein fünf Abende umfassendes Gastspiel am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zum ersten Mal in der preußischen Hauptstadt. Der Erfolg war sensationell, und in allen Stücken: „Die Waise aus Lowood", „Bürgerlich und Romantisch", „Adrienne Lecouvreur" und „Graf Waldemar" ein gleicher. Die „Berliner Börsen-Zeitung" bot ihm den folgenden Willkommgruß:

„Adolph Sonnenthal ist dem Berliner Publikum bisher nicht bekannt gewesen. Nur diejenigen, welche sich für die deutsche Schauspielkunst interessiren, wußten, welch hohen Ruf derselbe in Süddeutschland besitzt, daß er seit mehreren Jahren zu den Lieblingen des Wiener Publikums, zu den ersten Mitgliedern des dortigen Hofburg-Theaters zählte, und daß der neu aufgehende Stern den im Niedergehen begriffenen Fichtner's stark verdunkelte. Und in der That gehört Herr Sonnenthal zu den ersten Schauspielern Deutschlands und wir wissen für das Conversationsstück ihm keinen zweiten zur Seite zu stellen. Nicht minder bedeutend soll seine Begabung für die Tragödie sein, doch entzieht sich dieselbe vor der Hand unserer Beurtheilung, da das Repertoir des kurzen hiesigen Gastspiels ihm keine Gelegenheit giebt, auch nach dieser Seite hin seine Künstlerschaft zu documentiren und manches Jahr seit der Zeit verflossen ist, daß wir des

jungen Künstlers eben beginnenden Flug zu beobachten Gelegenheit hatten. Damals — es war in Königsberg i. P. — erschien uns Herr Sonnenthal von ebenso eminenter Begabung für die Tragödie, wie für das Lustspiel. Es war uns ein hoher Genuß, den Künstler, der alle damals gehegten Erwartungen übertroffen hat, jetzt als vollendeten Meister wiederzusehen. Seine künstlerischen Mittel sind bedeutend. Zu einer hohen eleganten Figur, ansprechenden, jedes Ausdrucks fähigen Zügen, einem modulationsfähigen kräftigen und schönen Organ gesellt sich die feinste, weltmännische Tournüre, eine Eleganz in Haltung und Wesen, die jedem Salon Ehre machen würde. Dabei athmen seine Leistungen eine geistige Distinktion von nicht gewöhnlicher Tiefe und sind von jener Natürlichkeit, die das Product der höchsten künstlerischen Durchbildung ist. Sein Rochester war ein vollsaftiges Bild des wunderlichen, edlen Britten, charakteristisch und dennoch einfach, ruhig in Haltung und Wesen und dennoch von einer seltenen Wärme und jenem durchgeistigten Wesen, das aus jeder wahrhaft künstlerischen Leistung uns so wunderbar anspricht."

Und diese Begeisterung schwellte die härtesten und sprödesten Kritikerherzen und erhielt sich während des ganzen Gastspiels auf gleicher Höhe.

Die Sommerferien leitete dasselbe Künstlerpaar, durch Dr. Förster zu einem Trio verstärkt, mit einem, 13 Abende umfassenden Gastspiele in Breslau ein, das vom 2. bis zum 18. Juli währte. Hier producirte Sonnenthal, der sich den Breslauern als Graf Waldemar vorstellte und sofort ihre Bewunderung errang auch den „Struensee" in Laube's Drama, dem eine Noblesse in der Haltung, eine Lebendigkeit im Ausdruck und eine Fülle in der Nüancirung nachgerühmt wurde, welche der Gestalt und ihren Schicksalen die gespannteste Theilnahme erzwang. Max Kurnik, damals

Kritiker der „Breslauer Zeitung", schwärmt noch in seinem, zwei Jahrzehnte später verfaßten Buche „Ein Menschenalter Theater-Erinnerungen" von diesem Gastspiele und widmet da Sonnenthal folgende Zeilen: „Sonnenthal eroberte die Herzen der Zuschauer wie im Sturme. Haltung, Sprache, Gesichtsausdruck, edle Männlichkeit und chevalereskes Wesen, Alles vereinigt sich in der Erscheinung dieses Schauspielers zu begeisternder Harmonie, und sein „Graf Waldemar" z. B. in dem Freytag'schen Schauspiel ist bis zur Stunde unübertroffen geblieben. Sonnenthal war gleichbedeutend in der Tragödie wie im Lustspiel und Conversationsstück, und obwohl in der realistischen Schule Heinrich Laube's großgezogen, hat er sich doch eine Idealität zu wahren gewußt, die einen verklärenden Schimmer auf alle seine Leistungen warf."

Die Saison in Wien bescheerte dem Künstler durch einen wohlthätigen Zufall einen sensationellen Erfolg mit dem „Uriel Acosta," den er wohl schon droben im Norden Deutschlands mit großem Glück gespielt hatte, der aber in Wien im Besitze Josef Wagner's war und zu dessen Glanzrollen gezählt wurde.

Am 16. September 1863 stand nun das Gutzkow'sche Drama auf dem Zettel des Burgtheaters.

Sonnenthal, der noch in Döbling wohnte, war an dem Tage in die Stadt gekommen, um Einkäufe zu besorgen und sein Weg führte ihn über den Michaelerplatz. Er schritt dem, in die Habsburgergasse führenden Durchhause zu, als er vor dem Theater fast das ganze Personal in sichtlicher Aufregung um Laube versammelt sah, der Direktor hatte ihn schon erblickt und winkte ihn heran.

„Haben Sie schon den Uriel gespielt?" — „Vor 7 Jahren in Königsberg," antwortete Sonnenthal. „Wagner ist plötzlich auf der Probe erkrankt, kein anderes Stück möglich, da ein Theil unserer Leute

heute zu wohlthätigem Zweck in Baden spielt," knurrte Laube weiter. „Spielen Sie also den Uriel!" —

Der verblüffte Künstler bat um eine Viertelstunde Bedenkzeit, ging in die Garderobe, überflog die Rolle, und meldete sich binnen wenigen Minuten zu dem Wagniß bereit.

Es fand sofort eine Probe statt, die er ohne Souffleur bestand.

Am Abend gab es einen Riesenerfolg, das Publikum sah nun auch den berufenen Tragöden in seinem geliebten Lustspielliebhaber. Aus den völlig gleich gestimmten Referaten über die Vorstellung greifen wir das der „Presse" heraus, in dem es heißt: „Auffassung, Haltung und Ausdruck trugen keineswegs das Gepräge einer improvisirten Leistung. Die mit Nothwendigkeit sich aufdringende Vergleichung zwischen Herrn Wagner's Uriel Acosta und dem des Herrn Sonnenthal fiel in manchem Betracht zu Gunsten des letzteren Schauspielers aus. Derselbe hauchte nämlich der Gestalt mehr Wärme ein, ließ mehr das Seelenleben des Juden vorwalten, hatte etwas ausgesprochen Sinnendes und Träumerisches, während Herr Wagner das Heldenhafte, Auflodernde besser betonte, und dadurch zwar das Schwächliche des Gutzkow'schen Uriel zeitweilig verdeckte, dagegen aber den Mangel an einem wirklich tragischen Charakter erst recht erkennen ließ. Erschüttern kann uns Uriel auch in Herrn Wagner's Darstellung nicht, wenn auch auf Augenblicke mit sich fortreißen; Herrn Sonnenthal's Uriel erweckte Rührung, menschliche Theilnahme, machte uns den Zauber der Familie begreiflich, dem der Jude Uriel unterliegt, als der Bann der Synagoge den Denker Uriel getroffen."

Auch die maßgebenden „Blätter für Theater, Musik und Kunst" rühmten die Bereitwilligkeit Sonnenthal's, diese schwierige Rolle zu übernehmen, mit welcher er sein ohnehin reichhaltiges Repertoire um

eine künstlerisch vollständig gelungene Leistung vermehrte, und äußerten sich über diesen Abend in folgenden Worten: „Mit großem Vergnügen nehmen wir Veranlassung, Herrn Sonnenthal auch in einer tragischen Rolle volles, ungeschwächtes Lob spenden zu können. Was vor Allem mit besonderem Nachdruck betont werden muß, er gab den Charakter aus einem Guß, kein Stückwerk von Effektpartikeln, es herrschte eine Uniformität in Auffassung und Ausführung. In scharfer Zeichnung und in klarem Colorit stellte er das Seelenleben Acosta's hin. Anfangs die Resignation, dann das muthvolle Erwachen seiner Sendung, das Glück der Liebe und die märtyrhafte Entsagung, die Armensünderstunde und das galileische Erwachen des geknebelten Geistes bis auf die tiefen Wehmuthsseufzer des verlorenen Lebensglückes, kurz das ganze Erdenwallen Acosta's spiegelte sich in Sonnenthal's Darstellung in plastisch kräftigen Zügen ab. Was aber besonders seine Leistung hob, war der Glaube und die Ueberzeugung, die ihr innewohnte und die sich namentlich in den speculirenden Dialogsstellen in hohem Grade geltend machte, obgleich er mit geringeren organischen Mitteln als Herr Wagner ausgestattet ist. Reicher und anhaltender Beifall, der sich zweimal bei offener Scene wiederholte, wurde ihm zu Theil."

Hier gelange gleichzeitig ein Brief Gutzkow's zur ersten Veröffentlichung, der vornehmlich Sonnenthal's Darstellung des „Uriel," zur Zeit da diese Rolle bereits dem Repertoire des Künstler definitiv angehörte, seine Entstehung verdankt:

Gutzkow,

Kesselstedt bei Hanau, 11./12. 68.

Geehrter Herr!

Die Wiedergabe eines vom dramatischen Autor mit allen Pulsen seines Herzens empfundenen Charakters durch einen die Menschendarstellung ausübenden Künstler,

veranlaßt eine so geheimniß- und weihevolle Verbindung, daß es mich wahrhaft drängt, Ihnen, der Sie seit kurzer Zeit drei von mir entworfene Charaktere neu belebt haben, nicht nur einige Zeilen des Dankes, sondern auch des Bekenntnisses zu schreiben, daß ich mich tiefbewegt fühle durch den Gedanken, mich vertreten zu sehen durch die eminente Begabung, die seltene Bildung und ein so feinfühliges Verständniß, wie Ihnen allgemein nachgerühmt wird. Es war mir leider nie vergönnt, Sie in größeren Rollen zu sehen. Aber ich bin nach allem, was ich über Sie gelesen haben, überzeugt, daß mich der Anblick Ihrer Gebilde überraschen würde. Wenn Sie sich in die Stimmung hineindenken können, — und warum sollten Sie nicht? — die mich ergriff, als ich las, daß Sie nach Molière, Werner, nun auch Acosta dem so maßgebenden Burgtheaterpublikum vorführen, so legen Sie selbst, ich fühle es, Werth darauf, daß Sie sich sagen dürfen, ich drücke Ihnen im Geiste die Hand und bin mir ganz jener Seelenvermählung bewußt, die in solchem Falle der Dichter mit dem Darsteller schließt. Denn nicht alles in diesen Rollen ist nur das Ergebniß einer auf Spannung angelegten Handlung, einer Verwicklung, deren drastische Resultate allerdings zunächst dem Darsteller angelegen sein müssen, sondern so vieles daran ist innerlich eigenste Empfindung, Lyrik des Momentes, subjektiv entstanden und dem Gemüth entquollen, fast unabhängig vom behandelten Gegenstand.

Ich bewundere die Rastlosigkeit Ihres Schaffens! Die Macht Ihrer Persönlichkeit scheint die Direktion für keines der vorgeführten und der Theilnahme des Publikums zu empfehlenden Gebilde entbehren zu wollen. Fast möchte ich glauben, daß auch der Träger eines neuen Lustspielversuches von mir, „Der westfälische Friede“, Ihrer Gestaltungslust, Ihrem Humor zusagen würde. Doch ist der Segen an Lustspielen heuer so groß, daß daß ich in der langen Queue derselben gegen die Begünstigten des Vortritts zurückbleiben muß!

Möge mir vergönnt sein, Ihnen noch einmal mit dem lebendigen Wort und von Angesicht zu Angesicht wiederholen zu können, was ich hier nur mit der sich kurz fassenden Feder andeuten konnte.

Herzlich und hochachtungsvoll

Gutzkow.

Am 20. November bereitete eine Leistung Sonnenthals einem sehr schwachen Lustspiele, „Der verlorene Sohn“, von Hackländer, den Schein eines Erfolges. Die „Wiener Zeitung“ äußerte sich hierüber:

„Der vorzüglichen Aufführung und insbesondere der wirklich glänzenden Leistung Sonnenthals in der Titelrolle wurde schon gedacht. Einen besseren Darsteller des leichtblütigen, aufbrausenden, liebenswürdigen jungen Mannes hat die deutsche Bühne entschieden nicht; es ist ein Vergnügen zu beobachten, wie der Künstler in demselben Maße geistig wächst, in welchem er an Sicherheit und Vervollkommnung der Form zunimmt.“

Bald darauf, am 20. December, leitete er mit der neuen Rolle ein kurzes Gastspiel in seiner Vaterstadt ein, und der Erfolg blieb ihm treu. Der „Pester Lloyd“ vom 22. December 1863 würdigte seine Leistung in beredten Worten.

Die erste große Novität des Jahres 1864 war Gottschall's historisches Lustspiel „Pitt und Fox.“ In seinem „Burgtheater“ erzählt Laube von dieser Aufführung:

„Pitt und Fox“ waren schon jahrelang vorhanden, ehe sie im Burgtheater aufgeführt wurden, und die Verzögerung lag an mir. Dies Gebahren mit wichtigen historischen Staatsmännern erschien mir zu leichtsinnig für unsere Bühne; ich meinte, unser Publikum würde es nicht annehmen. Erst als Sonnenthal so weit entwickelt war, daß ich ihm den Fox geben konnte, entschloß ich mich zur Scenirung, weil ich in seinem gehaltvollen Wesen eine erhöhende Unterlage fand für die ausgelassene Figur des berühmten Ministers. Der Verfasser gestattete einige weitere Milderungen, so machte das Stück gutes Glück.“

Und Laube hatte ein gutes Recht, den Erfolg mit dem Löwenantheile Sonnenthal zuzuschieben. Die

Kritik war hierin mit ihm völlig einer Meinung, und da Sonnenthal die Rolle bis in die allerjüngste Vergangenheit gespielt hat, konnten alle Zeitgenossen die Berechtigung des ihm gezollten Lobes erkennen. Michael Klapp, der „bei der Darstellung nicht auf allen Seiten gleiches Verdienst fand,“ schrieb:

„In erster Reihe brillirte voll Adel und Grazie die von Sonnenthal repräsentirte Gestalt des „Fox.“ Ein vollständig liebenswürdiges Naturell, leichtblütig, mit der Frivolität, aber auch mit den guten, feinen Manieren des aristokratischen Lebemannes, der sich von Dutzend-Stutzern sehr wohl zu unterscheiden weiß — so stand dieser Fox vor uns, in dem interessanten Glanz eines galanten Frauenlob's, aber auch, wo es nöthig war (in der Unterredung mit Pitt im 3. Akte), den idealen Ernst einer politischen Celebrität mit Feuer und Energie wahrend. Durch die Bewahrung eleganter Form in Haltung und Ton besserte der Darsteller manchen derben Zug des Dichters vor unseren Augen aus.“

„Im Jubelrausche des neuen Erfolges vergaß aber unser Künstler nicht, wem er zu Dank verpflichtet war, und er manifestirte das in einer glanzvollen Feier des 70. Geburtstags Ludwig Löwe's, die er Anfangs Februar in seiner Wohnung arrangirte.

Zu derselben mußte natürlich der Gefeierte selbst erscheinen, allein das war leichter gedacht als gethan. Löwe verkehrte seit Jahren nicht mehr in der Gesellschaft und lebte still zurückgezogen; jeder ihm zugedachten Ovation wäre er sicherlich aus dem Wege gegangen. Er mußte daher getäuscht werden. Darum ließ Sonnenthal den 29. Januar, den eigentlichen Geburtstag, unbeachtet vorübergehen, und mehrere Tage später, ersuchte er Löwe ihm doch nach langer, langer Zeit wieder einmal die Freude seines Besuches zu schenken, mit der Versicherung, es sei keine große

Gesellschaft geladen, — nur ein sehr kleiner Freundeskreis. Der Meister sagte zu, ohne zu ahnen, daß man beschlossen habe, ihn als Held des Abends zu feiern. Man unterhielt sich in jeder Beziehung ungezwungen, lachte, scherzte, erzählte Neues und Altes, bis endlich Frau Sonnenthal sich an's Klavier setzte und gemeinsam mit einem damals bekannten Virtuosen den Marsch aus dem „Sommernachtstraum" zum Besten gab. Kaum war der letzte Ton verklungen als der Hausherr in dem Löwen-Costüme Schnock's des Schreiner's in Shakespeare's „Sommernachtstraum" erschien, auf einen kostbar gestickten Lehnsessel, ein Geburtstagsgeschenk für Löwe, weisend, nachfolgende, vom bekannten Gelegenheitsdichter Weyl verfaßte Verse sprach:

Schnock der Schreiner

an

Ludwig Löwe

zu dessen 70. Geburtsfeste.

Ich möchte freilich gern ein Löwe sein,
Ein Löwe, edel, groß und allgewaltig,
Vor dem sie schüchtern steh'n in bunten Reih'n,
Die andern Thiere alle, vielgestaltig.

Doch ausgeführt sind leider nicht so schnell
Dergleichen Wünsche und erhab'ne Pläne —
Wer meine Mähne sieht, erkennt wohl schnell,
Daß ihre Zierde eitel Hobelspähne.

Na, Freund, ein Löwe sein, das geht 'mal nicht,
Das wird in 100 Jahren höchstens einer,
Und wenn mich noch so sehr der Kitzel sticht,
Ich bleibe ewig doch nur Schnock der Schreiner.

Da hab' ich denn als schlichter Handwerksmann
Ein Sorgenstühlchen flinker Hand gezimmert,
Du lieber Gott, 's thut Jeder, was er kann
In einer Zeit, die täglich sich verschlimmert!

Verfeinert hat das Ding hier dieser Frauen Hand
Mit Hilfe bunter Woll' und emſ'ger Nadel,
So viel erkennt mein ſchüchterner Verſtand
Iſt dieſes Stühlchen, mein' ich, ohne Tadel!

Und ſolche Ehre ſei ihm zugedacht —
Will hoffen, daß noch lange frohe Jahre
Auf dieſem Stuhl manch ſüßes Schläfchen macht,
Der alte Löwe, er, der echte, wahre!

Der Jahre ſiebenzig ſind abgerollt,
Sie waren reich an Freuden, doch auch an Kummer,
Kein Wunder, wenn der alte Löwe grollt
Mög' er vergeſſen, was ihn quält — im Schlummer!

'S war freilich eine andre, ſüße Zeit,
Die Zeit, die er mit Recht die Seine nannte,
Wo ſeinen Werth in Deutſchland weit und breit,
Das deutſche Volk mit edlem Stolz erkannte.

Da wurden noch der Hörer Blicke naß,
Natur war mit der Kunſt im treuen Bunde,
Jetzt halten Sie das Drama ſelbſt für Spaß
Und am Frivolen ging der Ernſt zu Grunde.

D'rum alter Löwe, ſei der Sorgenſtuhl
Von Freundeshand Dir liebevoll beſchieden,
Streck hin Dich, treuer Held, auf weichem Pfühl,
Ruh' aus, und träume ſüß von Glück und Frieden.

Du haſt in heißen Schlachten treu gekämpft
Und reicher Lorbeer lohnet Dich, den Sieger;
Die heiße Gluth, noch iſt ſie nicht gedämpft,
Noch ſtrebt und lebt in Dir der Heldenkrieger.

Gott ſchirm' Dich denn, Du Heldengreis voll Ruhm,
O bleib' noch lang im Bunde treuer Brüder —
Gehſt Du dereinſt — entſchwänd manch' Säculum,
Ein Ludwig Löwe käme nimmer wieder.

Wien, den 2. Februar 1864.

Löwe war durch den humoriſtiſch-gemüthvollen Vortrag Sonnenthal's tief ergriffen.

Mit thränenvollen Augen umarmte er zuerſt den Sprecher und dann die übrigen Freunde. Allein nicht

genug an dieser Huldigung, er mußte sich noch die Ueberreichung zahlreicher anderer Geschenke und sein mit Blumen reich geschmücktes Bild gefallen lassen. Nachdem er seine Rührung bemeistert und zu Sonnenthal gewendet, einige herzliche, schlichte Worte des Dankes, tief empfunden, gesprochen hatte, ging man zu Tische. Dort stellte sich die alte Heiterkeit wieder ein und nachdem der Hausherr sein Glas auf das Wohl des theueren Jubilars geleert hatte, wurde die Stimmung besonders freudig, man unterhielt sich in der ungezwungensten Weise und hatte es nicht gemerkt, daß Mitternacht längst vorüber war.

Nachdem nach aufgehobener Tafel noch eine Festschrift: „Der Löwe des Tages, ein Lorbeerblatt für Unsterbliche," auf welcher Sonnenthal als verantwortlicher Redacteur fungirte und die von drolligen, kaustischen Einfällen, Witzen und Späßen strotzte, vertheilt worden war, trennte sich die heitere Gesellschaft in grauer Morgenstunde.

So ehrte Sonnenthal in Dankbarkeit und Freundschaft seinen alten Lehrer, Meister und Collegen.

Löwe, der gefeierte Künstler wirkte nicht mehr häufig in den Vorstellungen des Burgtheaters mit; an ihn und Anschütz war das Alter mit seinen Forderungen rascher herangetreten wie an La Roche und Fichtner, welche die statistische Uebersicht der Beschäftigung der Hofschauspieler in der Saison 1863—64 noch mit 117, bezw. 101 Abenden einreiht, während Löwe nur 39 mal und Anschütz sogar nur 19 mal aufgetreten war. Der meistbeschäftigte Künstler des Burgtheaters war aber wieder Adolf Sonnenthal, obwohl diesmal nur mit 158 Vorstellungen.

Vom 3. Juli bis 3. August spielte der Künstler nicht weniger als 32 mal, also Tag um Tag in Berlin, wo wieder eine Schaar Burgtheaterkünstler — neben Sonnenthal die Damen Bognár, Haizinger und

Mathes, die Herren Lewinsky, Meixner und Franz Kirschner in der Friedrich-Wilhelmstadt die Wiener Hofbühne zu hohen Ehren brachte. Der erste Theil des Gastspiels brachte Josef Lewinsky einen besonders enthusiastischen Triumph, der jetzt zum ersten Male einem norddeutschen Publikum sich vorstellte. Aber auch neben dieser neuen und darum den Berlinern besonders interessanten Erscheinung behauptete sich auch Sonnenthal mit der vollen Kraft seiner erobernden Kunstindividualität. So begeistert die Kritiker auch für Lewinsky's „Franz Moor" waren, sie würdigten auch Sonnenthal's „Karl" als hochbedeutsame Leistung.

Namentlich die „Börsen-Zeitung" vom 5. Juli und die „Berliner Nachrichten" begrüßten das Wiedererscheinen unseres Künstlers in schwungvollen Worten und priesen die unübertrefflichen Leistungen der beiden Grafen von Moor. Seinen Major in der „Minna von Barnhelm" bezeichneten die Kritiken als den besten Tellheim, welchen sie noch gesehen.

Noch größer war der Erfolg des „Clavigo", über den sich in der „National-Zeitung", kein Geringerer als Karl Frenzel dessen gediegene literatur-historischen und dramaturgischen Arbeiten einen hohen Rang einnehmen, so aussprach:

„Herrn Sonnenthal's „Clavigo" ist eine lebenswahre, anziehende Gestalt. Er vereinigt adelige Haltung, ein vornehmes Benehmen und unwiderstehliche Liebenswürdigkeit mit jener Weiche, jenem schwankenden, träumerischen, schwächlichen und darum schuldvollen Wesen, das Goethe seinem Helden gegeben. Wir begreifen Marien's Liebe, Carlos Freundschaft zu ihm: er ist ein Mann, dessen gute wie schlimme Seiten gleich fesseln. Diese Darstellung gehört zu den Besten, was uns der Künstler noch geboten. Wie fein, wie ergreifend ist sein stummes Spiel bei der Erzählung Beaumarchais'; wie enthüllt der Blick, halb voll

Schmerz, halb voll Entsetzen, den er beim Wiedersehen auf die gebeugte Gestalt der Geliebten wirft, seinen Seelenzustand und läßt uns ahnen, daß ein neuer Treuebruch sich in seinem Herzen vorbereitet! Hier ist nicht ein Zug, den wir anders gewünscht; ein edles Maßhalten in der Aufregung des Zornes wie im Schmerz zeichnet Sonnenthal's Darstellung aus, dabei verhüllt die Liebenswürdigkeit so sehr seine Schwächen, seine Feigheit, daß wir sie fast vergessen und mehr ihm als der geopferten Maria unser Mitleid zuwenden."

Im „Waldemar", der „Valentine", den „Karlsschülern", der „Vornehmen Ehe" und zahlreichen kleinen Lustspielen brachte das Gastspiel Sonnenthal noch mancherlei warme Anerkennung. Die Zeitungen begnügten sich nicht damit, ihm Oden in Prosa zu singen, sie feierten ihn auch in Versen, und sogar Charaden wurden auf ihn gedichtet. Er hatte also allen Grund, mit dieser zweiten Kunstfahrt an die Spree zufrieden zu sein, von dem immensen materiellen Erfolge des Gastspieles ganz abgesehen.

Von einem erfolgreichen Gastspiele mit Fräulein Kratz in Danzig vom 6. bis 13. April 1865 zurückgekehrt, begannen sofort die Proben zu Augier's „Pelikan", das am 21. April zur ersten Aufführung gelangte und neben Meixner, der mit der Charakterfigur des alten Giboyer eine Meisterleistung bot, auch Sonnenthal in der Rolle des jungen Giboyer Gelegenheit zur neuerlichen Bewährung seiner hervorragenden Künstlerqualitäten bot.

Der Mai brachte Sonnenthal reiche Erbschaft aus dem Rollenbesitze Karl Fichtner's, der sich von der schauspielerischen Thätigkeit zurückgezogen hatte. Nach dem „Zwischenakt" vom 11. Mai 1865 hat sich Sonnenthal in den „Magnetischen Kuren" von Hackländer zum ersten Male als Fichtner's Erbe vorgestellt und den Ferdinand von Rheden, vollkommen unab-

hängig von der Darstellungsweise seines großen Vorgängers, unter lebhaftem Beifall gegeben. Am 19. Mai folgte das Lustspiel „Feenhände“ von Scribe, und wieder mit voller Wirkung. Uebereinstimmend acceptirten ihn Publikum und Kritik als Thronerben des unvergeßlichen Lustspiel-Königs. Das Urtheil der „Presse“ lautete einstimmig dahin, daß Sonnenthal die Lücke vollständig ausfüllte, die durch Fichtner's Abgang im Conversations-Lustspiel am Burgtheater geschaffen worden war.

Das eigentliche Erbe von Fichtner's Herrschaft über die Herzen der Wiener trat Sonnenthal am 29. Mai an, da er den Konrad Bolz in Freytag's „Journalisten“, eine der bewundertsten Meisterschöpfungen Fichtner's, zum ersten Male spielte. Dazu bemerkt Laube in seinem „Burgtheater“:

„Man hat es geradezu sehen können, Schritt für Schritt sehen können, wie alte und neue Zeit da harmonisch in einander übergingen, wie eine junge Kraft gleich der Sonnenthal's die Grundlagen Fichtner'schen Talentes sich allmälig aneignete und auch selbständig im geistigen Lebenskreise heutiger Welt eine ganz neue Figur aus sich gestaltete. Rollen des ganz alten Repertoir's wurden da nie erreicht, denn sie gehörten in den eigentlichen Lebenskreis Fichtner's; in Rollen neuerer Zeit wuchs ihm Sonnenthal dagegen bald bis an die Schultern, und in Rollen neuesten Datums — zum Beispiele im Konrad Balz aus den „Journalisten“ — war er ebenso groß und war ganz anders. Die Uebung in moderner Geisteswelt brachte da ein neues, ein modernes Colorit.“

Von da ab war Sonnenthal er selbst, ohne Rivalen auf dem Gebiete des heitern Bühnenstückes. Ueber das Experiment und dessen Gelingen schrieb das „Fremdenblatt“:

„Gestern sahen wir wieder einen der kostbarsten

Juwelen aus dem Fichtner'schen Rollenschmuck in die Hände eines Anderen hinüberwandern: Herr Sonnenthal spielte nämlich zum ersten Male den „Konrad Bolz" in Freytag's bekanntem Lustspiele „Die Journalisten." Der junge Künstler ergriff den kostbaren Juwel — kostbar an sich selbst und noch mehr fast durch die Fassung, die ihm sein ehem. Besitzer verliehen — mit schüchtern, zaghaften Händen, doch hielt er ihn kaum einige Zeit zwischen den Fingern und der Geist des früheren Besitzers schien sich gleich dem neuen mitzutheilen, und — sprechen wir es kurz aus und ohne Bild: das Experiment ist sehr glücklich gelungen. Nun scheint es uns fast wieder, als hätten wir damit zu viel gesagt; in der That ist uns das Amt des Kritisirens selten härter geworden, als diesmal; es ist so schwer, das rechte Wort zu treffen, und doch möchten wir niemals weniger mißverstanden werden, als eben jetzt. Wir und mit uns das Publikum befinden uns in der eigenthümlichen Lage eines Mannes, der durch ein unabwendbar trauriges Geschick sein erstes vielverehrtes Liebchen verloren und nun gerade im Begriffe steht, sich, ins Unvermeidliche schickend, einem zweiten, nicht minder schönen zu zuwenden; jeder freundliche Blick auf die zweite ruft einen stillen Seufzer für die erste nach sich; aber „der Lebende hat Recht" und so wollen wir es denn nicht länger verschweigen, daß Herr Sonnenthal den Konrad Bolz in seinen Einzelheiten und im Gesammten recht wacker erfaßte und den jungen deutschen Tollkopf mit all' seinem Uebermuthe, aber auch mit aller Herzenstreue zur Darstellung brachte. Fichtner spielte den Bolz, als ob er noch jung gewesen wäre, Sonnenthal ist noch jung und brauchte also weniger Kunst, sich in vergangene Zeiten zurückzuversetzen.

Das Publikum muß wohl ähnlich gedacht haben; es zeichnete Herrn Sonnenthal oft durch Beifall aus;

der Applaus hätte aber viel intensiver sein müssen, wenn nicht die Erinnerung an den Vorgänger mahnend aus dem Hintergrunde heraufgestiegen wäre."

Nun arbeitete er sich gemach in das ganze Fichtner'sche Repertoire hinein, und jede neue Rolle bedeutete einen neuen Erfolg. Am 13. Juni spielte er den Grafen Gontran in Feuillet's „Vornehme Ehe", eine Rolle, mit der er auf seinen Gastspielen mit der Wolter schon Triumphe gefeiert hatte. Wien schloß sich diesem Urtheile an.

Man zog ihn sogar in allen jüngeren modernen Partien, die Esprit, Eleganz und Kraft erforderten — Fichtner vor. Und so bewies Sonnenthal mit jeder neuen Rolle, die er aus dem Nachlaß des großen Vorgängers übernommen hatte, wie Unrecht ihm Jene thaten, die seiner bei Fichtner's Abgang gar nicht erwähnten.

Ein in sich vollkommen gefesteter Künstler, der seinen ersten Platz hatte an der ersten Bühne und neben sich keinen Rivalen auf dem Gebiete der Lust- und Schauspielhelden, ging Sonnenthal in die Sommerferien dieses für ihn so glücklichen Jahres. Er absolvirte zunächst in Graz ein 16 Abende umfassendes Gastspiel vom 2. bis zum 27. Juli und spielte dann vom 3. bis zum 8. August viermal in Brünn.

Alte Rollen, neue Triumphe.

Eine der ersten Aufgaben, welche Sonnenthal in dem, Mitte August begonnenen neuen Spieljahre zugewiesen erhielt, war der Fürst in „Torquato Tasso", eine sehr heikle Aufgabe, die er zu Anfang etwas schwankend in der Haltung, dennoch glücklich löste. Einige Tage später fand er in „Richard III." als Clarence großen Beifall — anhaltender und stürmischer noch als Herr Fichtner, zu dessen Glanzrollen bekanntlich der Herzog Clarence gehörte.

Mit demselben Glück spielte er auch noch die von

Laube, Fichtner auf den Leib geschriebene Titelrolle im „Cato von Eisen“ und in einigen ephemeren Novitäten.

Da kam ein Unglück, ein Unfall, dessen Folgen ihn fast fünf Monate — die ganze Wintersaison hindurch — der künstlerischen Thätigkeit ferne hielten. Es war wohl sein polykratisches Opfer an das Schicksal, das ihm seine Gunst so reichlich zuwandte. Am 23. November war's, Nachts, nach der Vorstellung. Sonnenthal hatte in dem Lustspiele „Kunst und Natur“, in welchem Fräulein Röckel debütierte, die Rolle des Rittmeisters Born gespielt und durch seine fröhliche Laune das Publikum entzückt. Die Gattin des Künstlers und seine Schwägerin waren im Theater gewesen und erwarteten ihn auf der Bühne. Als er mit den Damen hinaustrat, war kein Theaterwagen mehr zur Verfügung und auch auf dem Platze war kein Gefährt mehr zu finden. Ueber starkes Glatteis und durch einen dicken, fast undurchdringlichen Nebel führte er Frau und Schwägerin am Arme auf den Graben, wo er einen Confortable aufstöberte und die Damen schnell in die Innenräume drängte.

„Setzt Euch nur hinein, sonst geschieht ein Unglück!“ sagte er auf die Bemerkung, daß auch er im Wagen noch Platz finden würde, schloß die Thür und schwang sich neben den Kutscher auf den Bock. Vor seinem Wohnhause sprang er schnell hinunter, um den Damen beim Aussteigen behilflich zu sein, und bei diesem Sprunge rutschte er auf dem Pflaster so unglücklich aus, daß er mit furchtbaren Schmerzen liegen blieb und sich nicht mehr erheben konnte.

Die erschrockenen Frauen allarmirten mit ihren Angstrufen die Hausbewohner, und der halb Bewußtlose wurde schleunigst in die Hausmeisterwohnung gebracht, wo die schmerzhafte Stelle des Fußes sogleich mit kalten Umschlägen behandelt wurde. Mehrere rasch herbeigerufene Aerzte wendeten die nöthigsten

Mittel an und machten der jammernden, neben dem Kranken knieenden, fast verzweifelten Frau die Mittheilung, daß wohl der Knöchel gebrochen sei, daß aber eine sorgsame Kur, die freilich mehrere Wochen in Anspruch nehmen würde, Alles wieder in Ordnung bringen könne. Unter Assistenz der Aerzte wurde nun Sonnenthal in seine Wohnung transportirt, die er durch Monate nicht verlassen sollte.

Das Publikum brachte dem allbeliebten Künstler große Theilnahme entgegen. Anfragen, Blumengrüße, Besuche brachte jeder Tag in Fülle.

Laube war damals in furchtbarer Bedrängniß.

Schier das ganze Theater war krank und der Zettel glich beinahe einem Spitalsausweis, Anschütz, und Julie Rettich lagen hoffnungslos darnieder, Fräulein Bognar hatte sich kurz vorher auch ein Fußunglück, wohl leichterer Natur, zugezogen, Fräul. Wolter, Frau Gabillon, die Herren Baumeister und Arnsburg zählten ebenfalls zu den Patienten. Da war der Unfall Sonnenthal's ein böser Scherz, eine rechte Heimsuchung für das Burgtheater.

Und in der That, der Beinbruch, den der treffliche Künstler erlitten, legte die gute Hälfte der im Gange befindlichen Vorstellungen lahm, wirkte beeinträchtigend auf das Repertoire und ließ eine Hemmung des ganzen Novitätenzuges der Saison befürchten.

Das Publikum vermißte selbstredend seinen Liebling schmerzlich. Laube wollte zuerst einen Versuch machen, Ersatzmänner vorzuführen, kam aber von diesem Gedanken ab, übergab provisorisch einige Rollen Herrn Hartmann und ließ die Mehrzahl der Stücke, in denen der verunglückte Künstler hervorragend wirkte, liegen. Man ließ eben Nichts unversucht die bedauerliche Lücke auszufüllen; so suchte man sorgsam alle jene Lustspiele heraus, in denen Sonnenthal nicht beschäftigt war. . . . Der Künstler wurde trotzdem

gar schwer vermißt, und wenn ihm auch der unselige Beinbruch manche traurige Stunde und viel Schmerzen gebracht haben mag, so verschaffte er ihm doch auch die tröstliche Versicherung, daß er im Kunstgetriebe Wiens eines der ersten und wichtigsten Räder bildete. Das feine Lustspiel, oder wie man es meistens nannte, das „vornehme Lustspiel" hatte unter seiner Krankheit am meisten zu leiden, und wenn dieselbe noch viel länger gewährt hätte — so hätte das Burgtheater seinen gerechtfertigten Ruf nach dieser Seite leicht einbüßen können. Als Beitrag hierzu erzählte man sich damals Folgendes: Direktor Dr. Heinrich Laube erhielt einen anonymen Brief, . . . von einer Frauenhand geschrieben, . . . Unterschrift; „Vier Damen aus Rußland." Besagte Damen erzählten in dem Schreiben, daß sie in Petersburg sehr viel von dem Ruhm des Burgtheaters, namentlich von der unübertrefflichen Darstellung des feinen Conversationslustspiels gehört hätten. Da sie nun in Wien angekommen um sich hier einige Tage aufzuhalten, ersuchten sie den Herrn Direktor freundlichst, ihnen zu liebe, denen sobald nicht die Gelegenheit wiederkommen würde, in den nächsten Tagen ein Conversationsstück, etwa Sardou's „Letzter Brief," auf's Repertoire zu setzen. Schließlich erbaten sich die Damen unter einer gewissen Chiffre poste restante die Antwort. Als höflicher Mann erwiderte der Herr Direktor diesen Brief und schrieb den Damen aus Rußland, daß der „letzte Brief" jetzt leider an gebrochenem Bein krank darniederliege. „Vielleicht lassen sich die Damen durch ihre Sehnsucht nach dem feinen Conversationsstück bewegen, ihren Aufenthalt in Wien etwas zu verlängern, dann käme die Krankheit Sonnenthal's, die sonst alle Welt unangenehm und schmerzlich betraf, doch einer Person und zwar dem betreffenden Hotelier nicht ungelegen."

Im Anhange an diese Mittheilung wurde das Wieder=

auftreten des Künstlers als „in ungefähr 3 Wochen“ bevorstehend angekündigt; es wurden aber „ungefähr“ ebensoviele Monate daraus, und so lange dürften die Russinnen den „letzten Brief“ doch nicht erwartet haben.

Am 29. Dezember war ein glanzvoller Name von der Krankenliste des Burgtheaters verschwunden:

Anschütz war todt!

In der Trauer um den todten Künstler steigerte sich noch die Theilnahme für die Lebenden und insbesondere für die kranken Lieblinge, Julie Rettich und Adolf Sonnenthal. Sie waren der Gegenstand zahlreicher Aufmerksamkeiten.

Seine Freunde waren fürsorglich um Sonnenthal bemüht, dem Tage, wo er wieder auftreten kann, mit Freude entgegensehend. Auftreten! Das war sein heißer Wunsch, sein Gebet, und das Wiener Theaterpublikum wünschte, betete mit ihm. Den Fuß in Schienen, lag er auf dem Sopha, Vormittags mit dem „Marquis v. Villemer“ beschäftigt, welche Comödie er bekanntlich und zwar zur Zeit seiner Reconvaleszenz aus dem Französischen ins Deutsche übersetzte und gleichzeitig für die Aufführung an deutschen Bühnen bearbeitete, Verlag von Philipp Reclam jun. (Universal-Bibliothek Nr. 2488) — Nachmittags spielend, aber selbstredend nicht Comödie, sondern Karten. Es hatten sich seine Freunde zu einer Art Garde rekrutirt, die „Schweizergarde Sonnenthals“ genannt, deren Mitglieder abwechselnd, zwei und zwei zur Partie bei ihm anrückten.

Gegen Ende Januar hatte der Künstler endlich wieder gehen gelernt und machte rapide Fortschritte in dieser Kunst.

Es war ein kleines Familienfest, als er zum ersten Male ohne Krücke und Stock um den Tisch herumging. Eltern pflegen so die ersten Schritte ihrer Kinder mit freundlicher Sorge zu beobachten, wie hier

Verwandte und Freunde den ersten Versuchen eines Erwachsenen folgten. Am Abend wurde es gleich im Burgtheater bekannt und verbreitet: „Sonnenthal ist um den Tisch herumgelaufen,“ so hieß es allgemein und man freute sich schon auf sein Wiedererscheinen auf der Bühne. Das ließ jedoch noch ein Weilchen auf sich warten. Am 8. März erst durfte der Künstler ausfahren. Im Prater verließ er den Wagen.

Der schöne, schwarze Vollbart, der sich während des Krankenlagers entwickelte, hatte dem Künstler beinahe das „Wiederbetreten“ seines theueren Burgtheaters schwer gemacht. Bald nach der Praterpromenade begab sich Sonnenthal zu Fuß, wiewohl noch ein wenig hinkend, ins Burgtheater.

Es wurde gerade Probe gehalten, und er wollte die Freunde mitten im Hantiren überraschen.

„Fremde werden hier nicht eingelassen!“ rief ihm ein Arbeiter zu. „Hier haben Sie nichts zu suchen!“ schnarrte ihn ein Anderer an, und ein Dritter machte sich schon bereit, ihm den Rückzug zu erleichten. Da begegnete Sonnenthal der Gefahr, indem er — sprach. Jetzt erst wurde er erkannt. Wie die Theaterarbeiter, so erkannten auch die Beamten im Directionsbureau den jugendlichen Liebhaber ihrer Bühne in seiner Vollbärtigkeit nicht, und er bedurfte überall seines Organs als Legitimation.

Am 23. März trat Sonnenthal seine Functionen als Schauspieler wieder an, indem er an der ersten Leseprobe der Sardou'schen Comödie „Familie Benoiton“ theilnahm. Die Vorbereitung dieser Probe hatte in den intimen Burgtheaterkreisen ein drolliges Mißverständniß hervorgerufen. An die Kanzleibeamten war nämlich ein Zettel des Direktors gekommen, der die lakonischen Worte enthielt: „Das Reportoire der Proben ist abzuändern, Herr S o n n e n t h a l g e h t.“ Alles steckte die Köpfe zusammen und murmelte ver-

wundert: „Was? Der Sonnenthal geht? Was hat den Zorn des Künstlers so mächtig erregt, daß er diese Bühne verlassen will?" Das Räthsel löste sich erst, als der Sekretär des Theaters kam und erklärte, es finde heute die erste Leseprobe der „Familie Benoiton" statt, nachdem Sonnenthal erklärt hatte, daß er den Versuch machen wolle, die drei Stockwerke in die Direktionskanzlei hinaufzugehen.

Zur Krankengeschichte Sonnenthal's sei noch erwähnt, daß die drei Aerzte, die ihn damals behandelten, alle 3 noch im selben Jahre eines unnatürlichen Todes starben, es wurde bald darauf Dr. Lemberger während des Tarockspiels im juridischen Leseverein vom Schlage getroffen, Primarius Dr. Lewinsky vergiftete sich wenige Wochen nachher und Professor Schuh, welcher mit einer verbundenen Hand ihm den Glasgypsverband anlegte, erwähnte unter Schmerzen: „Wenn Sie es nicht wären, lieber Sonnenthal, ich wäre wirklich nicht gekommen, ich lasse mir jetzt sofort den Weinlechner*) kommen" — zwei Tage darauf war der berühmte Chirurg an Leicheninfection gestorben.

Der große Tag des Wiederauftretens rückte endlich heran. Am 11. April trat Sonnenthal als „Attaché" wieder auf.

Der Abend war nichts als eine begeisterte Genesungs-Ovation für den Künstler. „Die Familie „Burgtheater-Publikum" — lautete einer der im Wesentlichen gleichen Berichte über die Vorstellung — „feierte gestern Abend in engstem Kreise ein reizendes Fest. Dasselbe galt einem Liebling der Familie, dem von schwerer Krankheit genesenen Sonnenthal, der gestern Abend zum ersten Male am häuslichen Heerde seine gewohnte, schmerzlich entbehrte Wirksamkeit wieder aufnahm. Alle Mitglieder der zahlreichen Familie hatten sich einge-

*) Professor Weinlechner ein bekannter Wiener Operateur, war damals Assistent bei Gohuk.

funden, die Freunde, wie die Verehrer, und sagen wir es nur offen heraus, auch die Verehrerinnen, deren der interessante „Liebhaber“ des Burgtheaters nicht wenige zählt. Die Zahl derselben dürfte kaum abgenommen haben, seitdem der Bedauernswerthe monatelang an ein schmerzliches Krankenlager gefesselt war und einen glänzend schwarzen Vollbart trägt. — Das Burgtheater-Publikum bringt für solche Familienfeste eine feierliche Stimmung, eine rührende kindliche Gemüthlichkeit mit. Gestern Abend war alles schon um 7 Uhr auf den Plätzen — gewiß ein seltenes Ereigniß im Burgtheater — die Töne der Musik wurden mit jenem gedehnten Ach begrüßt, das die Spannung sehnsüchtiger Erwartung bezeichnet und als der Vorhang in die Höhe ging, herrschte eine Todtenstille, daß selbst die ersten Worte der ersten Scene deutlich verstanden wurden. Vor der eigentlichen Familienfeier ereignete sich eine komische Episode. Krastel erschien mit rabenschwarzem Haar und Bart und wurde mit rauschendem Beifall begrüßt; man hielt ihn für den Gefeierten des Abends. Sollen wir die Scene beschreiben, die unmittelbar hierauf folgte, als der wirkliche Sonnenthal erschien? Alle Hände im Parterre wie hoch oben auf den Galerien, in den Logen wie in der Hofloge, setzten sich in Bewegung, man klatschte eine Minute, zwei Minuten, fünf Minuten, noch länger, der Beifall wollte kein Ende nehmen. Kränze flogen von allen Seiten auf die Bühne, der lebhaft bewegte Künstler trat wiederholt vor und dankte nach allen Seiten — noch immer dauerten die Beifallssalven fort; endlich wollte sich Sonnenthal bücken, um die Kränze aufzuheben, die auf der Bühne anwesenden Herren Krastel und Kirschner beeilten sich, dieselben zu sammeln und sie dem Tieferregten in die Hand zu drücken. Noch eine letzte Klatsch-Decharge der Galerien und das Stück konnte seinen Fortgang nehmen. Jetzt erst fand das

Publikum Muße, die wichtigste Angelegenheit des Abends zu erforschen — wie Sonnenthal gehe. Sein Gang hat, wie das leicht erklärlich ist, noch etwas Unsicheres, und es ist dringend zu wünschen, daß Sonnenthal so viel als möglich geschont werde. Ueber das Spiel Sonnenthals brauchen wir wohl nichts zu sagen, er ist der Alte geblieben, frisch, feurig, voll Leben und Laune, elegant in seinen Manieren, in Rede und Geberde. Daß der glänzende Empfang auf ihn wirkte, ist selbstverständlich, er spielte auch einzelne Scenen, wie die, in welche er der Millionärin seine Liebe gesteht, mit einem Schwunge und einer Innigkeit, daß der Beifall nach den letzten Worten krachend wie der Donner nach dem Blitze einschlug. Nach einzelnen Scenen und am Schlusse wollte man um jeden Preis einen Hervorruf durchsetzen, — an der strengen Hausordnung des Burgtheaters scheiterte dieser Versuch — Sonnenthal, dessen Garderobe gestern ausnahmsweise, aus Schonung für seinen Fuß, auf der Bühne aufgeschlagen worden war, erhielt vor und nach der Darstellung auf der Bühne viele Zeichen der Sympathie des Publikums, nach der Vorstellung bildeten enragirte Verehrer ein lebendes Spalier bis zu seinem Wagen und begrüßten nochmals den Wiedergenesenen."

Die Stammgäste des 4. Stocks überschickten dem wiedergenesenen Liebling eine Beglückwünschungs-Adresse, unter den Kränzen, die er an dem Abend des Wiedersehens erhielt, zeichneten sich besonders zwei durch sinnige Einfälle aus; der eine war ein Verzeichniß seiner Rollen in Lorbeer, der andere trug zwei Daten auf seinen Bändern: in schwarzer Umrahmung das Datum des 23. November 1865, des Unglückstages, an dem ihn der Unfall traf, in Goldumrahmung das Datum des 11. April 1866, des Wiederauftretens. Die oberste Hoftheaterdirektion ehrte den Künstler auch

durch Zuerkennung einer nahmhaften Zulage unter dem Titel eines Beitrages für die Heilkosten.

Freude und Schmerz fielen damals zu gleicher Zeit in die Herzen aller Freunde des Burgtheaters.

Während man am Michaelerplatz jubelnd, jauchzend und mit einem wahren Blumenwolkenbruch den wiedergekehrten Sonnenthal begrüßte, rang nicht weit vom Schauplatz dieser Freude die große Tragödin Julie Rettich mit dem Tode, that diese Fürstin der Kunst ihre letzten Athemzüge. Empfang und Abschied. „Das sind die Contraste des Lebens.“ Jeder machte die nichts weniger als originelle Bemerkung. Freilich werden solche Worte nie banal, weil sie aus großen Empfindungen fließen. Sonnenthal war durch dieses Ereigniß besonders tief erschüttert. Er hatte am Abend seines Wiederauftretens den ersten Lorbeerkranz während seines Wirkens in Wien erhalten; diesen nahm er am nächsten Morgen und legte ihn auf die Bahre der hochgeehrten Collegin nieder.

Am 14. April trat er zum zweiten Mal in „Cato von Eisen“ auf, am 20. schon in einer Novität, Sardou's „Familie nach der Mode,“ und erwies sich als der Alte, der den Erfolg in Pacht genommen hat. Sein Didier wurde einmüthig als Meisterleistung gepriesen. Bald nach seiner Wiedergenesung hatte Sonnenthal von dem Intendanten der königlichen Hofbühne zu München ein sehr schmeichelhaftes Schreiben erhalten, worin er im Namen des Königs eingeladen wurde, in einer, von dem Monarchen angeordneten Vorstellung des „Fiesko“ die Hauptrolle zu übernehmen. Wegen seines noch schwachen Fußes konnte der Künstler dieser auszeichnenden Aufforderung nicht nachkommen.

Dieser Briefwechsel zwischen ihm und dem Intendanten bahnte aber das Gastspiel an, welches am 23. April 1867 begann und 6 Abende umfaßte.

„Ein Triumph in Fortsetzung,“ so nannte ein Blatt dieses Gastspiel, das mit „Graf Waldemar“ einsetzte und „Fiesko,“ „Donna Diana,“ den „Attaché,“ Bauernfeld's „Bekenntnisse“ mit Schlesinger's „Mit der Feder“ und „Don Carlos“ brachte.

Sein zweites Auftreten als „Fiesko,“ welcher Vorstellung der König beiwohnte, erlitt eine schmerzliche Unterbrechung.

Während des ersten Zwischenaktes erhielt Sonnenthal eine Depesche aus Wien, die ihm den Tod eines seiner Kinder, eines vierjährigen Mädchens meldete. Der Künstler wurde durch diese Botschaft so heftig erschüttert, daß es längere Zeit dauerte, bis er die Kraft fand, weiterzuspielen. Sein menschlicher Schmerz verringerte nicht die künstlerische Bedeutung seiner Leistung. Dieses Gastspiel hat in München eine Agiotage geboren und gleich auf eine erschreckliche Höhe gebracht, und die Presse bezeichnete es als „ein epochemachendes Ereigniß in der Geschichte der Münchener Hofbühne und der dramatischen Kunst.“

Der junge König brachte Sonnenthal ein lebhaftes Interesse entgegen. Er empfing ihn wiederholt in Privataudienz und plauderte stundenlang mit ihm in der leutseligsten Weise. Der Künstler theilte dem kunstsinnigen Monarchen auch mit, daß er den Fiesko und den Carlos neu studieren mußte, weil die classischen Stücke nur in München ohne Censurverstümmelungen, wie sie die Dichter geschrieben, aufgeführt werden. Der König erkundigte sich eingehend nach den anderwärts gestrichenen Stellen und lachte laut auf, als ihm Sonnenthal erzählte, daß er in München zum ersten Male in seinem Leben als Don Carlos von einem „Beichtvater“ des Königs sprechen würde, während er bisher nur vor einem „Günstling“ reden durfte. Der junge Monarch wohnte auch der Abschiedsvorstellung des Wiener Gastes, „Don Carlos,“

die um 6 Uhr begann und kurz vor Mitternacht endigte, vom Anfang bis zum Schlusse bei. Nach dem Schlusse des 3. Aktes erschien der Intendant auf der Bühne und überreichte Sonnenthal im Namen des Königs eine prachtvolle Busennadel in Brillanten „zum Andenken an das Münchener Gastspiel."

Auf Anordnung des Monarchen wurden auch Versuche gemacht, den Künstler dauernd für die bayerische Hauptstadt zu gewinnen. Daß sie scheiterten, ist selbstverständlich.

Sonnenthal gehört den Wienern. Er weiß, daß solche Liebe, wie diese ihm zollen, zur Gegenliebe und zur Treue verpflichtet.

Freilich, gab es Zeiten, in denen er nicht zufrieden war. Die Beschäftigung war nicht immer so üppig, wie in der Zeit nach dem Abgange Fichtner's, da mit einem Male ein Rollen-Regen auf den berufenen Erben niederrauschte. Einzelne Ehren-Abende, wie der 19. August 1866, da er bei dem zu Ehren Napoleon III. in Salzburg veranstalteten Théatre paré in Helm's „Wildfeuer" den Waffenmeister spielte, entschädigten den schaffenseifrigen Künstler nicht für den Mangel an guten, neuen Aufgaben. Die Münchener Lockung übte vielleicht auch einige magnetische Gewalt aus, — er verlangte von Laube seine Entlassung. Dieser versprach ihm Berücksichtigung seiner Wünsche, machte ihn aber darauf aufmerksam, daß das Decret nur einseitig bindend sei, nämlich nur für den Schauspieler. Darauf wurde mit ihm ein zehnjähriger Contract abgeschlossen, der erste, auf der Basis der Gegenseitigkeit stehende Contract, im Burgtheater.

Zu Weihnachten 1867 hatte Sonnenthal in Preßburg gastirt. Nach dem Gastspiele wollte er heimfahren. Wegen furchtbarer Schneeverwehungen war jedoch der Zugsverkehr eingestellt. Mächtig trieb es aber den Künstler an den häuslichen Herd, in den

trauten Kreis seiner lieben kleinen Familie, wo drei Kinderherzen den Wonnen des Weihnachtsbaumes entgegenpochten. So entschloß er sich denn resolut und marschirte, begleitet vom Fürsten Lobkowitz und Grafen Lamberg, durch volle drei Stunden im tiefen Schnee oft bis über die Hüften darin versinkend, bis zur Station Neudorf, wo der Zug wieder bestiegen werden konnte.

Wäre Heinrich Laube noch sein Direktor gewesen, Sonnenthal hätte sich dieses Husarenstückleins nicht rühmen dürfen, das seinem Vaterherzen alle Ehre macht, den Künstler aber in die größte Gefahr hätte bringen können.

Laube war jedoch seit dem 30. September 1867 nicht mehr der artistische Leiter des Burgtheaters.

Er hatte sich mit dem neuernannten Intendanten Eligius Freiherr von Münch-Bellinghausen (Friedrich Halm) über den Kreis seiner Rechte als Direktor nicht einigen können und erbat und erhielt seine Pensionirung. Durch mehrere Wochen führte der Intendant selbst die Direktionsgeschäfte. Hierauf kam die dreijährige Episode der artistischen Leitung des Mannheimer Regisseurs August Wolff, eine Epoche, welche dem geschiedenen großen Theatermann Anlaß genug zur Schadenfreude gegeben hätte, wäre sein Herz nicht so innig mit dem Burgtheater verwachsen gewesen, dem er seine bedeutendsten Künstler zugeführt, seine bedeutendsten literarischen Erfolge errungen hat und an dessen Geschichte der ewigste Theil seines Ruhmes, seines Namens geknüpft ist.

Er hatte es eben vorgezogen, die Stätte seiner 18jährigen Direktionsthätigkeit, die in der Geschichte der vornehmsten deutschen Bühne immerdar einen der bedeutsamsten, glänzendsten und ruhmreichsten Abschnitte bilden wird, zu verlassen, statt mit unmännlicher Preisgebung seiner Principien den mühsam verscheuchten

Koboldeu der persönlichen Eitelkeiten, der Protektion und des Feudalismus im Rathe wieder Sitz zu gewähren.

So schied er denn „mit tiefem Schmerze", wie er gegen den Schluß seines Buches vom Burgtheater hin bemerkt, und mit tiefem Schmerze sah ihn auch die größere Mehrheit der Schauspieler scheiden, die Braven, welche die Kunst und das Institut, für dessen Ruhm sie wirkten, höher stellten als das eigenste Interesse und die mit dem thatkräftigen Manne Hand in Hand den guten Geist des Hauses entweichen zu sehen bangten.

Am Neujahrsmorgen 1868 erschien eine Gesandtschaft dieser Künstlerschaar, geführt von Sonnenthal, bestehend aus den Damen Baudius, Bognár und Wolter, den Herren Förster und Lewinsky, in der Wohnung Laube's und überreichte ihm ein Prachtalbum mit den Bildnissen jener Mitglieder der Hofbühne, welche den Abgang ihres bisherigen geistigen Führers als den Eintritt einer drohenden Krise für ihre Bühne verstanden und zu denen neben den Jüngeren und Jungen, wie Baudius, Bognár, Schneeberger (Hartmann), Kratz, Wolter, Sonnenthal, Lewinsky, Förster, Hartmann, Schöne unter Anderem auch die Alten: Mama, Haizinger und Josef Wagner zählten, während Löwe, La Roche, das Ehepaar Gabillon und Baumeister sich ausschlossen. Der greise Grillparzer war eines Sinnes mit der tapferen Schaar der Demonstranten. Er schrieb in das Album das folgende Widmungsblatt:

> Gerne geselle ich mich Denjenigen an, die Dir beim Scheiden ein anerkennendes Lebewohl zurufen. Wäre ich nicht selbst dem Ausscheiden nah', ich fügte ein „Auf Wiedersehen!" hinzu.
>
> 27. December 1867.
>
> Franz Grillparzer.

Der letzte große Erfolg Laube's im Burgtheater und unter seinem Regime auch Sonnenthal's letzter großer Erfolg war die am 12. Februar 1867 erfolgte Aufführung von Bauernfeld's „Aus der Gesellschaft". Das Stück übte zündende Wirkung und an der Spitze der Darsteller, die an dem Triumphe ehrlich participirten, stand als Fürst Lübbenau unser Künstler, nach dem einhelligen Urtheile der Presse: „eine durchaus auf der Höhe der Zeit, der Geistesbildung und des Gesellschaftslebens stehende Persönlichkeit; mit Entschiedenheit des Willens verband er eine gewinnende Zartheit des Gefühls; mit tiefster innerer Erregung wußte er eine imponirende äußere Ruhe und Selbstbeherrschung zu paaren. Die sicher durchgreifende, selbstgewisse Männlichkeit, die in diesem Charakter liegt, kam zu ihrem vollen Rechte . . ." Weitere Erfolge brachte die Saison dem Künstler noch als Sir Philipp Francis in Laube's Lustspiel „Der Statthalter von Bengalen" am 12. April 1867 und am 24. Mai als Graf von Comminges in Feuillet's „Fee", zu denen der Sommer in Leipzig, wo Sonnenthal am 2. Juli 1867, begleitet von Fräulein Bognár, zum ersten Mal erschien und bis zum 15. Juli unter stürmischen Begeisterungsausbrüchen elfmal spielte, und in Lemberg an acht Abenden vom 23. Juli bis zum 1. August neue Triumphe gesellte.

Vor seinem Scheiden brachte Laube noch Albert Lindner's Drama „Brutus und Collatinus", und auch da konnte er mit seinem Sonnenthal, der die zweite Titelrolle verkörperte, vollauf zufrieden sein. Während der Aera Wolff fehlte es dem Künstler nicht an angemessener Beschäftigung. Die wichtigsten Rollen und zugleich seine größten Erfolge in diesen drei Jahren waren am 28. April 1868 der König in Grillparzer's „Esther-Fragment", am 13. October Molière in Gutzkow's „Urbild des Tartuffe", Hamlet, den er am

8. September 1868 zum ersten Mal nach Josef Wagner in Wien spielte und den Reinhold in Benedix' „Die relegirten Studenten".

Alte und neue Gestaltungen führte er mit immer treuem Glück auf eifrigen Gastspielen auch dem Publikum von Mainz, Magdeburg, Mannheim, Wiesbaden und anderer Städte vor, den Kreis seiner Verehrer und Bewunderer immer erweiternd.

Nach Wien zurückgekehrt, waren es im Jahre 1869 besonders zwei Rollen, die viel von sich reden machten, und die so ganz speziell seiner Individualität entsprachen. Es waren dies am 19. Januar der Graf Rietberg in Bauernfeld's Lustspiel „Moderne Jugend" und der Baron Hagel in der am 17. December zur Aufführung gelangten, französischen Komödie „Umkehr" von Leroy und Regnier. In diesem Stück theilte er mit Frau Wolter die Ehren des Abends.

Vorher jedoch brachte ihm der Weihnachtstag des Jahres 1868 eine wohlige Erinnerung. Er spielte nämlich an diesem Tage in einer, für das Nürnberger Hans Sachs-Denkmal veranstalteten Aufführung des Deinhardstein'schen Schauspiels „Hans Sachs" die Titelrolle und wurde bejubelt in demselben Stücke, in dem er die Bühne des Burgtheaters zum ersten Male als unbemerkter Statist betreten hatte. Dankbar mag er an diesem Abende seiner Gönner und Förderer gedacht haben, insbesondere aber Laube's, seines Führers und Erziehers, den er gewiß schmerzlich neben sich vermißte. Kaum zwei Jahre später war es wieder ein äußerer Anlaß, der ihm die Abwesenheit Laube's doppelt schmerzlich empfinden ließ, und zwar zur Zeit, als ihn die am 10. Juni 1870 erfolgte Ernennung zum provisorischen Regisseur auf einen Platz stellte, auf dem er den Meister besonders bewundert hatte. Er verkehrte fleißig in seinem Hause und war in den ersten Jahren nach Laube's Scheiden aus der Direktionskanzlei des

Burgtheaters einer der Stammgäste der bekannten Nachmittags-Jours.

Während derselben äußerte sich Laube und mit ihm viele seiner Gäste besonders scharf und abfällig über das Burgtheater. Sonnenthal betheiligte sich niemals an diesen Gesprächen. Einstmals begleitete ihn Laube als einen der Letzten ins Vorzimmer und da trat Sonnenthal, bevor er sich verabschiedete, vor ihn hin und sprach: „Nehmen Sie mir es, hochverehrter Herr Doctor, nicht übel, wenn ich Ihr Haus fortab immer weniger und weniger besuchen werde; glauben Sie nicht, daß ich je aufhören werde, Sie zu verehren und Ihnen für alles dankbar zu sein, was Sie mir im Leben erwiesen haben. Allein hier wird jetzt des Oesteren so abfällig über mein Institut auch von Ihnen gesprochen. Ich hänge aber mit allen meinen Fasern so sehr an dieser Bühne, an der ich gerade durch Ihre Leitung das wurde, was ich heute bin, daß ich niemals in diesen Chor einstimmen kann, ja es thut mir weh, dies auch nur anhören zu müssen. Ihnen zu widersprechen, verbietet mir meine grenzenlose Verehrung und Hochachtung — darum nochmals, entschuldigen Sie, wenn ich gewiß nicht aus Mangel an Anhänglichkeit, so selten als möglich kommen werde. Laube, in dessen Augen das volle Verständniß dieser Liebe für das Burgtheater zu lesen war, eine Liebe die er tief im Herzen gewiß theilte, sah Sonnenthal lange an, klopfte ihm dann auf die Schulter und sprach: „Schon gut, lieber Sonnenthal, ich begreife Sie vollständig."



V.

Der Regisseur.

(1870—1884.)


In einer bösen Zeit erhielt Adolf Sonnenthal durch die Ernennung zum provisorischen Regisseur die Aufgabe zugewiesen, mit den Besten des ehrwürdigen Kunstinstituts und auf dem Platze, der durch die Größten geheiligt war, mitzuwirken an der künstlerischen Führung.

Schon hatte sich der Nachfolger Heinrich Laube's, der aus Mannheim berufene August Wolff bei Künstlern, Presse und Publikum recht unbeliebt gemacht, indem er alle in ihn gesetzten Erwartungen erfüllte, d. h. so gut wie nichts leistete. Und der alte Spruch „Stillstand ist Rückschritt" konnte keine kräftigere Illustration erhalten als durch diese Direktionsführung, die den Stolz der Wiener, das Burgtheater, von der Höhe seiner ganz exceptionellen künstlerischen Bedeutung zur Gewöhnlichkeit norddeutscher Intendantenbühnen hinabzustürzen, den Wienern die warme Liebe für die „Burg" und dieser einige ihrer Kleinodien, darunter Charlotte Wolter und das liebenswürdige Künstlerpaar Hartmann zu nehmen drohte, Namen, ohne die man sich diese Bühne gar nicht zu denken

vermag. Die Schauspieler fühlten sich in ihrer künstlerischen Zukunft bedroht: „Wir wollen keine Handwerker werden!“ lautete der Refrain aller Klagen.

Der Ruhm des Hauses, das harmonische Zusammenspiel, begann zu schwinden.

Die Vorstellungen klappten nicht mehr wie früher, Einzelne drängten sich vor und störten die wohlthuende Einheitlichkeit des Bildes. Das Publikum hatte diese fatale Thatsache bald weg und wollte nicht mehr mit der alten Begeisterung vor die Pforte des Theaters. Das „Anstellen“ schien zur Mythe werden zu wollen. Oft waren die Thüren schon geöffnet, und die Kassierer konnten noch in Ruhe ihr Abendblatt lesen, ohne daß sie Jemand störte. Und wo sich nur die Gelegenheit darbot, wurde der Direktion ein Mißtrauensvotum ertheilt.

Sonnenthal hielt es für seine Pflicht, in dieser bösen Zeit auszuharren.

Seine Liebe für das Burgtheater, in dem und durch das er erst er selbst geworden war, bewährte sich in dieser Anhänglichkeit, und diese Liebe ließ es ihn als besonderes Glück empfinden, daß er gerade in diesen schlechten Tagen berufen wurde, an der Ruderbank des verfahrenen Schiffes seinen Stand zu nehmen und den alten Curs finden zu helfen.

Mit ihm kam ein frischer, junger Geist in die gemach etwas verzopfte Regieführung, aber auch eine frische, junge Kraft, eine rechte Arbeitskraft. Seine Thätigkeit in der neuen Stellung begann erst mit Anbruch der neuen Saison, und es war die Aufnahme von Lessing's „Miß Sarah Sampson“ in den Spielplan seine erste That als Regisseur. Das Stück war fast ein Jahrhundert lang im Burgtheater nicht aufgeführt worden, zum letztenmal am 15. August 1788.

Im Carltheater war es von Sonnenthal einstudirt und am 30. Mai 1870 von Hofschauspielern darge-

stellt worden und zwar zum Besten des eben auf Veranlassung Sonnenthal's in's Leben gerufenen Hofschauspieler-Pensions-Vereins „Schröder".

Unser Künstler hatte in einem Gespräche mit Förster und Gabillon und dem bekannten Generalsecretär der österreichischen Sparcasse Regierungsrathe Nava zu dieser bedeutsamen Gründung die Anregung gegeben. Sein Vorschlag fand Zustimmung und so wurden diese vier Männer die Gründer des Vereins. Die immerwährenden Unterstützungen an erwerblose oder unzulänglich dotirte Collegen waren besprochen worden und dieses Gespräch bildete die eigentliche Veranlassung zur Entstehung des Vereins, dessen Hauptzweck die rationelle Unterstützung der am Hofburgtheater angestellten Schauspieler und Schauspielerinnen im Falle des Eintrittes der Dienstuntauglichkeit zu bilden hatte. Im ersten Jahre übernahm La Roche das Ehrenpräsidium, doch stand Sonnenthal durch mehrere Jahre als Obmann dem Vereine vor, dessen Thätigkeit sich überaus segensreich gestaltete. Im Jahre 1876 wurde die Pensionsberechtigung auch auf die Wittwen und Waisen der Burgtheater-Mitglieder ausgedehnt.*)

Jene Vorstellung von „Miß Sarah Sampson" schaffte mit ihrem reichen Erträgniß die Basis für das

---

*) Im Jahre 1892 wurde in einer Generalversammlung des Schröder-Vereins eine Vereinigung desselben mit dem neu zu gestaltenden Pensionsverein des k. k. Hofburgtheaters über Anregung der k. und k. Generalintendanz der k. k. österr. Hoftheater beschlossen, so zwar, daß der Verein „Schröder" all' seine Kapitalien, welche keine geringe Summe repräsentirten und Einnahme-Factoren dem neuen Pensionsverein zuzuführen habe. Auch der bis dahin bestandene Renten- und Vorschuß-verein „Ausdauer" für Mitglieder des k. k. Hofburgtheaters, ist dieser Vereinigung beigetreten. Demzufolge bilden der ehem. Verein „Ausdauer" und der betreffende Verein „Schröder" fortab den Pensionsverein des k. k. Hofburgtheaters.

Vermögen und auch für die Wirksamkeit des Schröder-Vereins, und mag wohl den unmittelbaren Anstoß zu der Berufung Sonnenthal's in das Regie-Collegium des Hofburgtheaters gegeben haben, welche 10 Jahre später erfolgte.

Am 17. September 1870 erschien Lessing's Stück wieder auf dem Zettel des Burgtheaters.

Zu Gunsten des Journalisten- und Schriftsteller-Vereins „Concordia“ fand am 15. December desselben Jahres im Theater an der Wien, von Sonnenthal in Scene gesetzt und von Hofschauspielern dargestellt, die erste Aufführung des Schauspiels der George Sand „Der Marquis von Villemer“ statt, das unser Künstler, wie bereits mitgetheilt, fünf Jahre vorher, da ihn sein gebrochenes Bein dem Berufe entzog, übersetzt und bearbeitet hatte. Der glänzende Erfolg dürfte ebenso den Translator, wie den darstellenden Künstler ehren und erfreuen, sein „Herzog“ war die Schöpfung eines Meisters, sie vor Allem hat dem Stücke die Lebenskraft verliehen, die es im Repertoire erhalten hat, in das es am 17. Januar 1871 aufgenommen wurde.

Zwei Tage vorher hatte das Burgtheater den 80. Geburtstag Grillparzer's durch eine Festaufführung der „Sappho“ gefeiert, der ein, von dem Intendanten (Friedrich Halm) verfaßter, von Sonnenthal mit ergreifender Wärme gesprochener Prolog voranging. Genau einen Monat nach der Aufführung des „Marquis von Villemer“, am 17. Februar erblühte dem Künstler wieder ein neuer, dauernder Erfolg in einer fröhlichen Kleinigkeit von Adolf Wilbrandt, dem einaktigen Lustspiele „Jugendliebe“, das die Darstellung der Hauptrollen durch die Baudius und Sonnenthal zu einem rechten Cassastücke erhob.

Dasselbe Jahr brachte noch zwei neue Werke desselben Dichters, die prächtigen Lustspiele „Die Vermählten“ (am 6. Juni) und „Die Maler“ (am

30. Oktober), wieder Triumphe unseres Künstlers in den männlichen Hauptrollen neben der genannten genialen Naiven, die später die Gattin des Poeten wurde, welcher ihrem Talente, wie auch dem Sonnenthal's so dankbare Aufgaben zu geben wußte.

In einem, am 20. September 1871 aus München an Sonnenthal gerichteten Briefe, äußerte sich Wilbrandt: „Sie werden mich immer und von ganzem Herzen bereit finden, Stücke für Sie zu schreiben, es giebt eben keinen Künstler auf Erden, für den ich dies lieber thäte."

Indessen war der „Mannheimer" der Stelle als artistischer Leiter des Hofburgtheaters enthoben und nach dem Rücktritte des Freiherrn von Münch-Bellinghausen von der Generalintendanz (am 1. November 1870) und der Berufung des Grafen Rudolf Eugen Wrbna auf diesen Posten, der Direktor des Hofopernhauses Hofrath Franz von Dingelstedt zufolge allerhöchster Entschließung vom 19. December 1870 mit der Direktion des verwaisten Kunstinstitutes betraut worden.

Als nun Ludwig Loewe am 9. März 1871 das Zeitliche segnete, wurde im Regie-Collegium eine Stelle frei. Sonnenthal's berechtigte Aspiration auf dieselbe, wurde selbstverständlich sofort in Erwägung gezogen, da man ihre volle Berechtigung anerkennen mußte, und mit Decret vom 26. April 1871 erhielt der Künstler schon die Verständigung, daß ihm die vacante definitive Regisseurstelle nebst den systemisirten Bezügen ab 1. Mai verliehen worden ist.

Niemals hat diese Auszeichnung ein Würdigerer erfahren, nie Einer, der so begeistert an seine Aufgabe herantrat, der die volle Bürde der Würde mit Einsetzung all' seiner Kräfte tragen wollte. Just in dieser Zeit gab es zwei bemerkenswerthe Proben seiner durch nichts zu erschütternden Anhänglichkeit an das Burg-

theater, indem er dem Institut gegenüber den Lockungen zweier sehr verführerischen Versucher standhaft die Treue wahrte.

Als er sich in den Ferien wieder einmal in Paris aufhielt, wo er gerne Studien in seiner Kunst machte, trat eines Morgens der damalige Direktor des Wiener Carltheaters Anton Ascher in sein Hotelzimmer.

Er war ihm von der Donau an die Seine nachgefahren, um ihn — gegen die Garantie sehr hoher Einkünfte — zu bewegen, in der Führung der Leopoldstädter Bühne sein Compagnon zu werden. „An Ehre hast Du nun gerade genug erworben," rief er ihm zu; „jetzt sei endlich gescheit und trachte auch einmal zu Geld zu kommen!" Aber Ascher's Ueberredungskunst scheiterte an der felsenfesten Liebe Sonnenthal's zum Burgtheater, in dem er sich eingewurzelt fühlte.

Und so warb denn auch später sein theurer Meister Laube ebenso erfolglos um ihn.

Schon als der Plan zur Gründung des Stadttheaters gefaßt wurde, richtete Laube sein Augenmerk auf Sonnenthal und machte ihm die verlockendsten Anerbietungen, baute ihm eine wahrhaft goldene Straße von dem altehrwürdigen Kunstinstitute zu dem neuen. Aber so glänzend auch der Antrag war, so hohe materielle und selbst künstlerische Vortheile ihm geboten wurden, seine Antwort war nur ein kategorisches „Nein" und die bestimmte Erklärung, daß er das Burgtheater niemals verlassen würde. Laube war eine zähe Natur, und so kam er denn nach der Eröffnung seines jungen Schauspielhauses und dessen glücklichen, verheißungsvollen Anfängen wieder auf seine Lieblingsidee zurück und lud den Künstler sogar ein, als Mitdirektor und Compagnon an seine Seite zu treten.

Natürlich mit demselben Erfolge.

Aber er gab doch die Hoffnung noch nicht auf.

Und es ist ein Beweis für das unerschütterliche Vertrauen in seine Schöpfung und seine Leitung, daß er selbst dann noch, als sich die Schwierigkeiten der Concurrenz mit dem Burgtheater auch schon für ihn immer empfindlicher geltend machten, in gänzlicher Verkennung der Situation bei einer Begegnung mit Sonnenthal diesen in seiner burschikosen Manier mit den Worten anrempelte: „Sind Sie noch immer nicht zur Vernunft gekommen? Was hocken Sie denn da drüben? In zwei Jahren seid Ihr ja Alle todt!"

Laube hat nicht Recht behalten.

Das Burgtheater ist nach kurzer Krise wieder zu der Höhe, auf die er es gehoben hatte, emporgestiegen und nicht das geringste Verdienst hieran hat unser Künstler als Darsteller wie als Regisseur. Mit Feuereifer ging er in seinem Berufe auf, erfüllte er dessen Agenden. Zu Hause überdies durch die Krankheit der geliebten Gattin schmerzlich bewegt, die er so häufig entbehren mußte, während sie in der milderen Luft des Südens — leider vergeblich — Genesung suchte, blieb sein übermäßiger Fleiß nicht ohne schädigende Wirkung auf seine Gesundheit und es stellte sich eine Nervenerschlaffung ein, welche Sonnenthal zeitweilig beinahe spielunfähig machte. Ein befreundeter College besuchte ihn und stellte ihm vor, daß er sich den Zustand durch das immerwährende, nervenzerstörende Spiel, durch die fast übermenschliche Anstrengung bei und mit den Proben zugezogen habe.

„Gewiß, es ist so," pflichtete der Kranke dem Collegen bei.

Dieser mahnte dann freundschaftlich zur Vorsicht und zur Einschränkung der Bühnenarbeit.

„Aber das geht ja nicht," rief Sonnenthal mit allen Zeichen großen Schreckens über diese Zumuthung aus, „wenn es sich irgendwie machen ließe, würde ich

ja am liebsten dreimal im Tage spielen und viermal die Regie führen."

Das eine Wort spiegelt die ganze Begeisterung des Künstlers für seinen Beruf und den Ernst seiner Pflichterfüllung.

Sigmund Schlesinger, der von diesem charakteristischen Zuge Notiz nahm, knüpfte daran die folgende Beobachtung: „Man muß ihn nur auf den Proben und in den Vorstellungen hinter den Coulissen sehen, wenn er eine große Rolle oder eine Regie-Aufgabe oder Beides zugleich vor sich hat, man muß diese sensitive Nervosität beobachten, die bei jeder leisesten Annäherung eines nicht „zur Sache" gehörigen Menschen oder einer nicht dazu gehörigen Angelegenheit scheu, wohl auch zornig zurückzuckt, um zu begreifen und zu erkennen, daß er total in seiner Aufgabe aufgegangen ist. Man bekommt, wenn er auf der Bühne in so förmlich desparater Aufregung an der Arbeit ist, geradezu Mitleid mit ihm, man möchte ihn in solchen Stunden einen „Patienten der Kunst" nennen, weil „Märtyrer" doch ein bischen zu scharf gegriffen wäre."

Und trotz dieses Uebereifers in seinen Pflichten gegen seine Bühne, trotz der Kümmernisse in Haus und Familie, wo das reine, volle Glück der Idylle hätte daheim sein können, wenn nicht die Krankheit der geliebten Frau düstere Schatten darüber gebreitet hätte, fand Sonnenthal Zeit und Lust, seine Kunst in die Ferne zu tragen, sich selbst und dem Institute, dem er angehörte, zu hohem Ruhme.

In Budapest, Prag und Linz hatte der Künstler im Jahre 1870, in Oedenburg, Budapest, Brünn und Berlin im nächsten Jahre Gastspiele absolvirt, jeder Abend ein Fest für sein Publikum. An der Spree fand der österreichische Schauspieler trotz der patriotischen Aufgeregtheit Aller über den siegreich vollendeten

großen Krieg gegen Frankreich doch volle Aufmerksamkeit und enthusiastische Aufnahme. Er spielte in der heißen Zeit vom 17. Juli bis zum 2. August, wo es wirklich eine Aufopferung bedeutet, sich in das Theater zu setzen, an 17 Abenden ohne Pause bei übervollem Hause, und die Berliner waren noch nicht zufrieden damit, nicht satt, sie hätten ihn am liebsten ganz und gar da behalten. Julius Stettenheim, bekanntlich einer der hervorragendsten Vertreter der Satyre, schrieb ihm damals:

„Mein liebster Sonnenthal!

Dein leider so kurzer Aufenthalt in Berlin wetterleuchtet noch immer nach. Ich denke, das muß Dir eine große Genugthuung gewähren. In Berlin kann Mancher Aufsehen, von sich reden, Sensation machen, das liegt im Wesen der großen Stadt, aber Deine Anwesenheit hat Epoche gemacht und ist ein Ereigniß geblieben. Du darfst stolz darauf sein. Berlin ist gar nicht so leicht für ein solches Interesse zu haben, das widmet es nur dem wirklich Bedeutenden, und das bleibt daran haften, so leicht sonst Berlin vergißt. Du wirst es an der Ehrenernte merken, wenn Du wiederkommst.“

— — — — — — — — — — — —

Solche Ehrenernten mußte Sonnenthal nicht erst auswärts suchen.

Dieser Prophet galt einmal ausnahmsweise auch im Vaterlande, insofern der Wiener Boden als die Heimath seiner Kunst zu gelten hat. Seine Beliebtheit zog immer weitere Kreise und erstreckte sich bald über alle Schichten der Gesellschaft, vom Fabrikarbeiter und Studenten, der sich nur am Sonntag den Genuß eines Theaterbesuches gönnen darf, bis zum Matador der Börse, dem Fürsten der Industrie und den Damen und Herren mit den ältesten Stammbäumen und ehrwürdigsten Wappen.

Am 22. März 1871 spielte er im Palais Auersperg in dem Einakter „Feuer in der Mädchenschule“ mit den Grafen Hardegg, Hoyos, Prokesch-Osten und der Gemahlin des letztgenannten Aristokraten, die noch ein Jahrzehnt früher die Collegin unseres Künstlers gewesen unter dem unvergeßlichen Namen Friederike Goßmann.

Einen großen Erfolg bescheerte Sonnenthal der 1. Juni 1871, an dem er — nach Dawison und Josef Wagner — auf der Burgbühne zum ersten Male den „Narziß“ spielte, eine Rolle, die ihm bisher nur auf Gastspielen Anerkennung gebracht hatte, freilich in solchem Maße, daß das Wagniß, sie auch in Wien zu produziciren, einiges von seinen Schrecken verlor. Und in der That, auch hier blieb die erwünschte Wirkung bei Publikum und Presse nicht aus, der Eindruck, den er mit der genannten Darstellung hervorrief war ein großer, und rauschende Zustimmung sein Lohn.

Aber die großen Triumphe auf der Bühne konnten Sonnenthal nicht trösten und über die Schmerzen hinweghelfen, die ihm das Leben bereitete.

Ein Glücklichster, ein Beneidenswerthester im Reiche bemalter Leinwand war er ein Hiob im Reiche der Wirklichkeit. Und während er als Künstler auf der Höhe stand, mußte er jene Frau, deren Freude an seinen Ehren und Erfolgen ihm diese erst vollwerthig gemacht hätte, hinsiechen, dem Grabe zuwelken sehen.

Und wie hat er diese Frau geliebt! Mit wie viel Zärtlichkeit und Sorgfalt hat er sein geliebtes Weib umgeben, vom Tage, da er um sie gefreit bis zu jenem entsetzlichen Augenblick, da der allgewaltige Tod dieses echte Liebesband für immer zerriß. Gebrochen stand unser Lustspielheld, den die Welt meist nur heiter gekannt, angesichts der finsteren Wirklichkeit

und nur mühsam gelang es ihm, dem großen Künstler, der in der Welt des Scheins so souverain regierte, seiner Gefühle Herr zu werden, in seinem nun vernichteten Heim. — —

Kein Opfer war ihm je zu schwer geworden, kein materieller Kampf zu groß, doppelt und dreifach strengte er sich an und ließ Nichts unversucht, ihr theueres Leben zu verlängern.

In Meran und in Mentone schlug er ihr Krankenlager auf, hegte und pflegte sie mit aufopfernder Liebe und Sorgfalt im Norden und Süden — umsonst — das Krankenbett wurde dennoch zum Sterbelager. —

Am 16. Juni 1872, an einem Sonntag-Morgen gegen 8 Uhr hauchte die erst 29jährige Frau nach langen und schweren Leiden ihre Seele aus, die an dem Manne ihrer Wahl mit so inniger Liebe gehangen.

Vier kleine Kinderchen, drei Knaben: Felix, Sigmund, Paul und ein Mädchen Hermine, erfüllten das Gemach, in das der Tod eingebrochen war, mit ihrem Jammer. Ein zerstörtes Heim, dessen sich ein Künstlersinn, einmal in die Häuslichkeit eingesponnen, schwerer und schmerzlicher entschlägt als ein gewöhnlicher Menschensinn!

Ganz Wien trauerte damals mit Sonnenthal.

Der lange Zug, der am 18. Juni den Sarg auf den Währinger Friedhof geleitete, war eine Manifestation für die warmen Sympathien, die sich die edle und liebenswürdige Persönlichkeit des Menschen wie des Künstlers Sonnenthal errungen hatte.

Im Trauerhause, Lugegg No. 3, hatten sich die bedeutendsten Persönlichkeiten Wien's eingefunden.

Hofrath von Dingelstedt war der Erste, der den verwittweten Künstler in herzlichem Zuspruch seiner innigsten Theilnahme versicherte. Auch Bauernfeld, Laube, Mosenthal waren persönlich erschienen und drückten tiefbewegt dem Fassungslosen die Hand. Alle

kamen, Keiner fehlte von denen, die zum geistigen Wien der damaligen Tage zählten. Jeder wollte beweisen, wie sehr auch ihn der Verlust getroffen.

Sie alle waren dem vierspännigen Leichenwagen, in den der Sarg unter Absingung von ergreifenden Trauerpsalmen um 3 Uhr Nachmittags gehoben worden war, bis zum Grabe gefolgt. Auch in einer Flut von Kränzen hatte sich die Theilnahme ausgesprochen; der Sarg verschwand förmlich unter den reichen Blumengaben, sie hingen an den vier Eckpfeilern des Trauergefährtes und füllten überdies einen besonderen Wagen.

Vom Leichenbegängniß heimgekehrt, saß Sonnenthal in seiner Studirstube, die immer neu sich feuchtenden Augen auf das Bild des theuren Weibes gerichtet, das er nun für alle Zeit verloren hatte.

War das Leben noch werth, gelebt zu werden, so leer, so hohl, wie es nun vor ihm lag, ein Abgrund von Schmerz, von Trauer, von Einsamkeit und Gram?!

Da drang aus dem Nebenzimmer das verhaltene Schluchzen seiner Kinder, der kleinen Wesen, die einen noch schwereren Verlust erlitten hatten, als er, die nun ohne den betreuenden Sinn einer Mutter aufwachsen, die den wahren Sonnenglanz der Jugendzeit, die Liebe und Zärtlichkeit des Mutterherzens entbehren sollten.

Er öffnete die Thüre und rief die Kleinen und sie hängten sich alle an ihn mit ihren kleinen Aermchen, der 11jährige Felix und die 9jährige Hermine, die den Tod schon begriffen und deren Thränen im Verständniß ihres Verlustes flossen, während der 5jährige Sigi und der erst 3jährige Paul noch im glücklichen Unverständniß hindämmerten und nur mitschluchzten, weil sie die Geschwister und den Vater weinen sahen.

Diesen Kindern nicht allein ein guter Vater zu sein, sondern ihnen auch die allzufrüh entrissene Mutter zu ersetzen, das erkannte jetzt Sonnenthal als eine

große Aufgabe seines Lebens, und er schwor sich zu, sie treulich zu erfüllen.

Aber er vergaß auch nicht, daß seine verblichene Gattin in ihm nicht nur den Menschen, auch den Künstler geliebt, daß es dieser war, der sie erobert, der ihr Herz entzündet hatte, und daß sie in seinen Erfolgen und künstlerischen Siegen die große Wonne ihres Daseins erblickt hatte, ihre höchsten Freuden und Labsal in ihren Schmerzen. Auch seiner Kunst wollte er darum volle Treue wahren, in ihr die Liebe zu der Gestorbenen fortspinnen, ihr Andenken ehren; er wollte denken, daß sich die Theure immer noch seiner Triumphe freue und darum diese erstreben, darum sie zu verdienen trachten.

Am 20. Dezember brachten die Wiener Zeitungen folgende Danksagung:

„Für die zahlreichen Beweise herzlicher Theilnahme, die mir in den letzten, schweren, kummervollen Tagen von Seite meines hochverehrten Chefs, meiner treuen Collegen, sowie von meinen lieben Freunden von nah und fern zu Theil geworden, und die mich in meinem Schmerze um die theure Dahingeschiedene einigermaßen aufgerichtet, sage ich hiermit aus tiefstem Herzen Dank, tausend Dank Allen, Allen.

Adolf Sonnenthal
k. k. Hofschauspieler und Regisseur."

„Aufgerichtet," das war das richtige Wort.

Vom 1. Juli bis zum 2. August spielte er nicht weniger als 32 Mal in Berlin. Die Berührung mit seiner Kunst gab ihm die Lust am Leben und die Kraft, zu leben wieder, und, durch die rauschenden Siege, die gerade damals mit der Macht eines Stahlbades auf sein Gemüth wirkten, kehrte er wieder aufgerichtet nach Wien zu neuer Thätigkeit zurück.

In demselben Jahre — am 21. Januar — war

Oesterreichs größter Dichter verschieden, — Franz Grillparzer war nicht mehr unter den Lebenden.

Das Burgtheater hatte dem gefeierten vaterländischen Dichter am 14. Februar mit einer Aufführung des „Esther“-Fragments und eines dramatischen Festgedichtes von Josef von Weilen, „An der Pforte der Unsterblichkeit“ betitelt, in dem Lewinsky einen Greis und Sonnenthal einen Boten darstellte und sämmtliche Hofschauspieler in Scenen und Gestalten aus Grillparzer's Dramen erschienen, eine würdige Gedächtnißfeier bereitet.

Die 3 vollendeten Meisterwerke, die er beharrlich im Schreibtisch verschlossen gehalten hatte, gelangten nun in rascher Folge zur Aufführung. Zuerst am 21. September 1872 „Ein Bruderzwist im Hause Habsburg,“ dann am 21. Januar 1873 „Die Jüdin von Toledo“ und endlich, genau ein Jahr später, „Libussa“.

In den beiden erstgenannten Dramen war Sonnenthal hervorragend beschäftigt; sein „Erzherzog Mathias“ im „Bruderzwist“ war eine fein gemeißelte Prachtgestalt, die sich ehrenvoll neben der großen Kunstleistung Lewinsky's als Kaiser Rudolf II. behauptete. Ein noch größerer, ein voller Vordergrund-Erfolg war sein König in der „Jüdin von Toledo,“ ein Sieg des Darstellers über den Dichter sogar, dem das Publikum in die peinliche Psychologie dieses Stückes nicht folgen mochte:

„Die Aufführung stand auf der vollen Höhe dessen, was die Kräfte des Burgtheaters zu leisten mögen, Herr Sonnenthal gab als König das reich durchgeführte Gefühls- und Stimmungsleben sowie die mächtig sich steigenden Affecte dieses Gemüths in ganzer Fülle wieder, und faßte das Charakterbild des Königs ebenso in der äußern Haltung, in dem edlen Anstand seines Wesens mit vollstem Verständniß zusammen.

Auch die äußerst schwierige Sprecheraufgabe, die dieser Rolle zugedacht ist. wurde mit einer Schönheit des Tons, mit einer Meisterschaft der dramatischen Deklamation beherrscht, der die vollste Anerkennung gebührt," — schrieb Professor Josef Bayer, dessen Feuilletons literarhistorischen wie kunstwissenschaftlichen Inhaltes zu den vornehmsten ihrer Gattung gerechnet werden, in der „Presse".

In einem hübschen Briefe, den Sonnenthal um diese Zeit an eine kranke Freundin richtete, kam er auf die Vorstellung zu sprechen, und darum mag diese menschlich interessante Zuschrift an dieser Stelle ihren Platz finden:

Wien, 24. Januar 1873.

„Meine theuere liebe Freundin war also krank oder ist es vielleicht noch? Arme, arme Freundin! — ich hatte keine Ahnung davon bis mir vorgestern im Traum ein Engel erschien, der merkwürdigerweise Josefinen's *) Züge trug und unter seinen Fittigen ein bleiches Antlitz barg, welches ich als das meiner süßen Freundin erkannte — ich fuhr erschrocken zurück — da lächelte der Engel (und wieder war es Josefinen's Lächeln) und lispelte leise — wecke sie nicht, sei ruhig, ich wache über sie! — — Den anderen Morgen erfuhr ich nun, daß Sie ernstlich krank gewesen wären, daß aber Gott sei Dank nichts zu besorgen, diese Krankheit vielmehr eine Krisis gewesen wäre und der Arzt nunmehr eine baldige Heilung erwartete. Wenn das Gebet eines Sünders zur schnellen Erreichung dieses Zieles beitragen kann, so will ich beten fromm und wahr wie noch nie — vielleicht läßt sich der alte Herr da oben täuschen und meint ich werde auch nachher so fromm bleiben — und weiß Gott um diesen Preis wäre ich es auch im Stande. Aber wie ich Sie kenne, liebe Freundin, verlangen Sie kein so schweres Opfer von mir und werden auch ohne meine Frömmigkeit recht, recht bald gesund — ja? Thun Sie mir doch einmal im Leben einen Gefallen — ich will auch sehr dankbar sein, ich verspreche Ihnen — nun das sage ich nicht voraus — aber Sie werden schon sehen.

*) Die Schwester der Freundin.

Sie wollen nun auch wissen was in Wien vorgeht? — Seit Sie fort sind, beste Freundin, und die Erzengelin Josefine mitgenommen haben, sind auch die letzten zwei Gerechten in diesem Sodom und Gomorrha verschwunden, und es darf Sie gar nicht wundern wenn mein nächster Brief etwas stark nach Schwefel riechen, und ihm der Poststempel „Hölle den so und so vielten“ aufgedrückt sein wird.

Es thut mir leid, daß es so kommen wird, denn ich hätte ein besseres Schicksal verdient — ich war schon so schön auf dem Pfade, der geraden Weges in's Paradies führt, aber da kehrte mir mein guter Engel den Rücken und schlug mir die Thüre vor der Nase zu — und da stehe ich nun heulend und zähneklappernd und erwarte den großen Hinunterstoß — aber eines tröstet mich — ich hoffe da unten in eine höchst amüsante und anständige Gesellschaft zu kommen — ich werde Sie s. Z. davon benachrichtigen — aber Scherz bei Seite — ist es nicht ein charakteristisches Zeichen wenn schon wieder einmal die bevorstehende Vermählung der X.*) die ganze Stadt in Athem hält — ich behaupte es wird wieder Nichts daraus und erinnere mich hierbei eines Ausspruches einer Freundin der X., welche zu dieser sagte: „Ich begreif Dich nicht, wie Du einen Menschen heirathen kannst, der Dich nimmt,“ — das ist noch das beste Wort, das in dieser Angelegenheit gefallen ist. Verzeihen Sie mir diese kleine Abschweifung und lassen Sie sich erzählen, daß ich in der „Jüdin“ von Toledo“ einen großen Erfolg errang, das Stück aber leider nur einen Succès d'estime hatte — man will diesen der mangelhaften Darstellung zuschreiben — ich behaupte aber, daß selbst die Genies einer Rachel und Ristori nicht ausgereicht hätten, um das Stück angenehmer zu machen — es ist kalt bis in's Herz hinein — ich für meinen Theil muß gestehen, daß ich, seit ich die Ehre habe Menschendarsteller zu sein, noch keine so schwierige Aufgabe zu lösen hatte, nun sie ist mir gelungen, und ich bin ganz glücklich darüber — noch glücklicher aber wäre ich, wenn **ich** etwas weniger und das **Stück** etwas mehr gefallen hätte — doch hoffe ich, daß es trotz seiner Mängel sich halten wird — denn es bleibt noch immer bedeutend genug, um das gebildete Publikum anzuziehen und zu fesseln. — Wie schade, daß

---

*) Eine zu jener Zeit besonders beliebte und gefeierte Lokalsängerin. D. V.

Sie nicht zugegen waren Sie und Josefine — die strenge und die milde Richterin — heute ist es zum 2. Male und ich werde bei dem Gedanken an Sie noch besser spielen.

Nun aber leben Sie wohl, meine liebe gute, theure Freundin, wenn ich Ihnen sage, daß ich mich vom Grunde meines Herzens nach Ihnen sehne — werden Sie mir's glauben? ich sehe Sie ordentlich vor mir wie Sie mit Ihren großen dunkeln Augen erst eine Weile vor sich hinblicken, dann bedächtig den Kopf schütteln, bis sich endlich dem feingeschnittenen Mündchen ein leises Lächeln entringt und Sie dann leise vor sich hinlispeln: „Er hat mich doch lieb“ — e pur si muove! Und er hat Sie doch lieb

Ihr treu ergebener

A. Sonnenthal.“

Daß unser Künstler seinen Humor nach dem schmerzlichen Verlust, der ihn getroffen, nicht gänzlich eingebüßt hatte, illustrirt ein harmloser Theaterspaß aus jener Zeit, ein kleiner Notenwechsel zwischen zwei Regisseuren der Hofbühne: Ludwig Gabillon und Sonnenthal. Jener hatte an diesen das folgende Schreiben gerichtet: „Verehrter Herr College! Während ich gestern auf dem Directionsbureau im Dienste der allgemeinen Sache thätig war, ist mir ein Paar Handschuhe in einem, dem Unternehmen günstigen Augenblicke entwendet worden. Da das Signalement des Thäters genau bekannt ist, werden Sie, verehrter Herr College, mir vielleicht zur Eruirung desselben behilflich sein können.“

Sonnenthal, derart der verübten Missethat überführt, steckte nun die Handschuhe, die er thatsächlich mitgenommen hatte, zierlich zusammengerollt in ein Couvert und stellte sie dem rechtmäßigen Eigenthümer unter Beischluß folgender Zeilen zurück: „Verehrter Herr College! Ich hätte nie gedacht, daß noch Jemand im Burgtheater eine so aristokratisch feine Hand besitzt wie ich; diese Entdeckung hat mich mit tiefem Schmerze

erfüllt. Hier ist der Handschuh, den Dank begehr' ich nicht!"

Seine nächste große Aufgabe war Shakespeare's „Heinrich VI.", dessen erster Theil am 18. Oktober 1873 in Szene ging und dessen zweiter am 28. Februar 1874 zur ersten Aufführung kam.

Hofrath Friedrich Uhl, der allzeit gestrenge Kritiker, äußerte sich in der kaiserl. Wiener Zeitung:

„Von den Darstellern wußte sich Herr Sonnenthal in erster Linie vollkommen auf der Höhe seiner Aufgabe zu behaupten. Die Duldergestalt Heinrichs war so ganz aus einem harmonischen Gusse, wie wir selten eine Bühnencreation gesehen. Neben dem sanften Grundtone dieser resignirten, gottergebenen, gebundenen Natur wurde im zweiten Acte der vollmännliche, entschiedene, ja königliche Ton sehr wirksam zur Geltung gebracht, so wie im letzten Acte dem Mörder gegenüber der jähe Aufschrei der zum Tode getroffenen Vaterliebe wahrhaft erschütternd wirkte. Hervorheben möchten wir noch als besonders gelungene Stellen den so stimmungsvollen Monolog des zweiten Actes, das reizende Nachtstück der Gefangennehmung Heinrichs durch die beiden Wildhüter, die Prophezeihung auf das Haupt des jungen Tudor und endlich die Sterbeszene."

Bei einer der nächsten Wiederholungen dieses gewaltigen Doppel-Drama's ereignete es sich, daß Sonnenthal sich eines Tages so unwohl fühlte, daß er fürchtete, am nächsten Abend die Rolle nicht spielen zu können.

Um das Repertoire nicht zu stören, übernahm es Dr. August Förster, der bisher den Gloster dargestellt hatte, die Rolle über Nacht einzustudieren und führte dies auch aus. Am nächsten Morgen fühlte sich aber Sonnenthal wieder wohl und zum Auftreten

fähig und meldete dies seinem Freunde und Collegen in dem folgenden drolligen Briefe:

„Himmel, VI. Region, 2. Th. 1874.

Mein edler Oheim Gloster!

Eben hier angekommen, erfahren wir von Unseren hohen Verwandten und Freunden, die schon vor uns hieher spedirt wurden, daß Ihr gestern — von Unserem Unwohlsein unterrichtet — Eure wohlerworbene und wohlverdiente Ruhe aufgeben, noch einmal auf die miserable Erde niedersteigen und Euch noch einmal von dem Schandbuben Richard an Unserer Statt abgurgeln lassen wolltet. — Nun Gott sei Dank erlaubte es Unsere Gesundheit, Uns in eigener Person von dem Sch . . . . hund Richard umbringen zu lassen. — Nichtsdestoweniger sind wir Euch für das edle Opfer zu großem Danke verpflichtet, umsomehr, da Ihr schon in Unserem 1. Theil so viel für Uns gethan und Wir entledigen Uns dieses Dankes, indem wir Euch beifolgend einige Flaschen edlen Franz-Weines übersenden, die Euer Liebden auf Unsere beiderseitige glückliche Himmelfahrt leeren wollet. — Trinket sie getrost aus, denn sie stammen noch aus dem Keller Unseres hochseligen Vaters Heinrich V. oder wie Euer Liebden sagen würde: König Heinrich der V., neu eingerichtet von Dingelstedt ꝛc. und Wir vermuthen, daß er sie bei seiner letzten Anwesenheit in Frankreich mit annectirte. Bei dem heute Abend stattfindenden großen Geister-Rendezvous behufs Vernichtung dieses gemeinen Schlingels Richard, hoffen wir auch Euch zu begegnen und wollen Euch im Vorüberhuschen noch persönlich die Hand drücken. Für jetzt grüßen wir Euch bestens, und bleiben Euch wie unten — so auch hier Oben in Gnaden gewogen.

Der Geist Heinrich des VI.
2. Theil."

Am 17. März 1874 wurde im Burgtheater das Schauspiel in vier Aufzügen von Leon Laya „Verstrickt" aufgeführt, und bald darauf erschien Sonnenthal's deutsche Uebersetzung und Bearbeitung der französischen Komödie als Buch im Rosner'schen Verlage.



Sonnenthal als „Clavigo“
(1873).

Nach dem in der Hofburgtheater-Gallerie befindlichen Gemälde
von Franz Gaul.

Er hatte das Stück der deutschen Bühne zu gewinnen versucht; es war ihm jedoch nicht gelungen. Als Darsteller der männlichen Hauptrolle holte er sich Absolution für die Sünde seines Interesses an dem Werke, das rundweg abgelehnt wurde. Die Kritik bedauerte, daß Sonnenthal seine reiche Kraft als Uebersetzer und Schauspieler an dieses Machwerk verschwendete.

Diese Scharte wetzte bald ein voller Erfolg auf einem neuen Gebiete aus.

Am 27. März trat Sonnenthal zum ersten Male an den Vorlesetisch. Die „Neue freie Presse“ widmete diesem Debüt des Künstlers folgende Würdigung:

(Sonnenthal's Vorlesung.) Mit dem gestrigen Abend trat Adolph Sonnenthal in die Reihe jener seiner Collegen vom Burgtheater, welche von Zeit zu Zeit die Bühne verlassen und von dem Podium des Concertsaales herab mit dem Publikum in den intimeren Verkehr treten, welcher zwischen Vorleser und Zuhörer rasch sich herausbildet. Es war vorauszusehen, daß die zahlreiche Gemeinde Sonnenthal's die erste sich bietende Gelegenheit wahrnehmen werde, um mit dem Künstler diese neue Verbindung zu knüpfen, und in der That fand sich gestern Abends eine große und distinguirte, zumeist weibliche Gesellschaft im Saale Bösendorfer ein, welche mit Spannung der Vorlesung Sonnenthal's entgegensah. Tennyson's allbekanntes Gedicht: „Enoch Arden“, hatte sich der Vortragende zum ersten Gegenstand seiner Lektüre gewählt; wenn sich Gelegenheit dazu böte, so ließe sich darüber streiten, ob das mehr contemplativ, auf die stille Wirkung zwischen Buch und Lesen angelegte Poëm eine glückliche Wahl genannt werden kann. Doch diese Bedenken verschlugen wenig, sobald Sonnenthal zu lesen begann. Er besaß Pietät genug für den Dichter, um dessen Werk nicht durch einen forcirten Vortrag aus dem Stimmungskreise zu heben, in welchen es sich be-

wegt. Nur der Schluß des Gedichtes, da Enoch's Seelenpein beim Anblick seiner glücklichen, ohne ihn, den noch Lebenden, glücklichen Familie geschildert wird, verträgt stärkere dramatische Accente, und diese wußte Sonnenthal so vorzüglich in die Declamation zu legen, daß das Publikum in den Applaus größter Befriedigung ausbrach. Ein noch ungedrucktes Gedicht von Ludwig August Frankl, das in fünf Bildern die letzten Lebenstage und Stunden Joseph II. schildert, gelangte dann durch Sonnenthal mit guter Wirkung zum Vortrage, und unter dem Banne derselben läßt sich schwer ein kritisches Wort über das Gedicht selbst sagen. Es ist ein Zeitgedicht von bester Absicht, das bei dem gestern versammelten Auditorium die beifälligste Aufnahme fand. Mit kleineren Gedichten gemischten Inhalts von Helm, Scherenberg und Frankl schloß Adolf Sonnenthal seine Vorlesung, die ihm einen neuartigen Triumph und dem Mädchen-Unterstützungsvereine, zu dessen Gunsten sie stattfand, eine sehr ansehnliche Summe einbrachte."

An seinen Erfolgen hatte ein alter Gönner besondere Freude, ein Mann der seine künstlerischen Anfänge beobachtet und gefördert hatte, der greise Dichter Karl v. Holtei. Ein vom 17. April 1874 datirter Brief aus Breslau beweist es; er lautet:

„Breslau, 17.4. 1874.

Verehrter Freund!

Zwar hab' ich Fräulein Stein*) ersucht, Ihnen mündlich meinen Dank abzustatten, für Ihre liebe herzliche Zuschrift; fühle mich aber dennoch verpflichtet, einem Briefchen von Mama Haizinger dieses Blatt einzuschieben, welches Ihnen, mit allerdings schwerfällig ge-

*) War durch kurze Zeit Mitglied des Burgtheaters und heirathete später den Fürsten Philipp von und zu Lichtenstein, als dessen Wittwe sie noch heute lebt, voll warmen Interesses für die Kunst.

D. V.

kritzelten Lettern, (denn die alte Pfote wird lahm, ist matt, und gehorcht nur schwer) aussprechen soll, wie hoch Sie mich erfreut, wenngleich daneben auch beschämt haben. Mit aufrichtiger Theilnahme hab' ich Sie und Ihre ehrenvolle Künstlerlaufbahn getreulich begleitet....

So weit es mir, in meiner völligen Zurückgezogenheit vom theatralischen Treiben überhaupt möglich gewesen. Was ich über Sie las, oder von Augenzeugen hörte, wies unzweifelhaft hin auf Ihre, vom ersten (vielleicht einzigen) Publikum Deutschlands anerkannte Meisterschaft. Mögen Sie sich derselben lange noch ungeschwächt erfreuen, sowie Andere durch Ihre unvergleichliche Darstellung erheben und beglücken!

Mit mir ist's aus; ich vermag nichts mehr zu arbeiten — was noch meine letzte Freude war.

Ich werde täglich unfähiger, langweiliger — behaupte jedoch so viel Besinnung, diese meine Langweiligkeit allein zu genießen, ohne sie Anderen aufzudrängen.

Mag ich nun wer weiß wie lange noch vegetiren.... Die Anhänglichkeit an die Menschen, die ich lieb habe und die mir wohlwollen, nehm' ich mit hinüber.

Ihr

Holtei."

Am 18. Mai 1874 erhielt Sonnenthal, nachdem er vom 3. bis zum 8. Mai ein drei Abende umfassendes Gastspiel am Hoftheater in Braunschweig absolvirt hatte, seinen ersten Orden.

Es war dies das Ritterkreuz des Ordens vom Zähringer Löwen.

Damit war der Klage der Boden entzogen, welche Eduard Devrient in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" noch anstimmte. Es heißt daselbst:

„Bestimmter konnte der Beruf des Standes nicht bestätigt werden, als durch das Verhalten der Fürsten, die den Schauspielerstand mit so großer Freigebigkeit, mit so vieler Theilnahme, ja mit intimer Leutseligkeit behandelten und ihn gleichwohl für unwürdig hielten, ihm das öffentliche Zeichen ihrer Gunst oder der Anerkennung seines Verdienstes zu gewähren. Es kommt

hier nicht darauf an, den Werth oder Unwerth der Orden ins Auge zu fassen, ihre Verleihung war um 1830 vielleicht auf ihrem Höhepunkte, die mittelmäßigsten Verdienste schon wurden damit belohnt und keinem Stande, keinem einzigen, bis zum geringsten Mitgliede herab, war diese Auszeichnung versagt, keinem — außer dem dramatischen Künstler. Diese Thatsache ist entscheidend über die Stellung des Standes. Alle übrigen Künstler, Dichter, Bildhauer, Baumeister, wurden wetteifernd von allen Fürsten decorirt; ebenso auch die übrigen Theaterangehörigen: Beamte, Maschinisten, Decorationsmaler, Orchesterdirigenten u. s. w., nur die Künstler, um deretwillen jene Andern nur da sind, die, welche die Bühne betraten, waren ausgeschlossen. Gleichwohl konnte die öffentliche Produktion und die Abhängigkeit von Lob und Tadel der Menge die Ursache davon nicht sein, so oft sie auch angegeben wurde, denn die Concertvirtuosen, die demselben Umstande unterworfen waren, wurden decorirt. Iffland war der Erste und Einzige, welcher einen Orden getragen, während er noch activer Schauspieler war; aber er hat ihn auch nicht als solcher erhalten, sondern nur als Direktor und insbesondere für seine ebenso geschickte als aufopfernde patriotische Verwaltung des königl. Theaters während dreier Kriegsjahre, wodurch er der Krone endlose Verlegenheiten und Kosten erspart hatte. Andere Schauspieler sind bei ihrer Pensionirung mit Denkmünzen begabt worden, und Graff in Weimar hatte die Erlaubniß erlangt, die seinige an einem Bande tragen zu dürfen; gleichwohl waren das keine eigentlichen Ordenszeichen und immer waren sie erst nach dem Rücktritt von der Bühne ertheilt worden. Active dramatische Künstler als solche waren um 1830 in ganz Deutschland schlechterdings von der Ordensverleihung ausgeschlossen."

Ein Weilchen dauerte diese Ausschließung der

Bühnenkünstler von Ordensauszeichnungen, mit der in Frankreich erst in der allerjüngsten Zeit aufgeräumt wurde, in deutschen Landen wohl noch an. Aber bald wurde das Eis gebrochen, bereits im Jahre 1857 ist Anschütz mit dem Franz Josefsorden ausgezeichnet worden, allerdings war er der erste österreichische Hofschauspieler, der decorirt wurde, und heute — vier Jahrzehnte nach der Jeremiade Devrient's — ist es damit gründlich anders geworden. Nicht nur, daß es gar keine Hofbühne in ganz Deutschland giebt, an der nicht mindestens ein Schauspieler decorirt erscheint, sind einige Bühnenkünstler geradezu mit Ordenssternen übersäet. So besitzt bis jetzt Sonnenthal 14, Barnay 15, Hofpauer 11 Decorationen, und auch Haase, Possart, Junkermann ꝛc. haben keinen Platz für weitere Auszeichnungen an ihrem Ordenskettchen. Aber auch die Damen der Kunstwelt, so namentlich die Wolter, Marie Seebach, Klara Ziegler haben mindestens ein halbes Dutzend bunter Bändchen aufzuweisen. Tempora mutantur!

Diesem Erfolge Sonnenthal's folgte bald ein andrer auf dem Fuße, der seinem ewig strebenden Künstlersinn gewiß eine noch höhere Genugthuung bereitete.

Paul Lindau debutirte am 25. November 1874 im Hofburgtheater mit seinem Lustspiel „Ein Erfolg," und der Abend entsprach voll und ganz dem Titel des Stückes. Voll und ganz auch für den Darsteller der Hauptgestalt, für Sonnenthal. Seiner überaus trefflichen Darstellung des Journalisten Fritz Marlow ist es zu danken, daß das Stück sich dauernd im Spielplane des Burgtheaters erhielt. Jeder wollte Zeuge dieser allgemein gerühmten Leistung sein, und so wurde „Ein Erfolg" zum Cassastück.

Nach diesem modernen Salonhelden gelang dem Künstler bald wieder eine historische Gestalt, Shakespeare's

„Richard II.,“ der am 30. Januar 1875 im Burgtheater zum ersten Male in Scene ging. Mit hellem Auge für Licht und Schatten der Leistung sprach sich Hofrath Fr. Uhl folgendermaßen aus:

„Der Richard des Herrn Sonnenthal bildete in jeder Beziehung den Mittelpunkt des Stückes, auf welchen sich das wärmste Interesse des Publikums concentrirte. Die gewinnende Majestät dieser jugendlich schönen Königsgestalt, die hoheitsvolle Geberde, das schöne Maß des königlichen Wortes, dies alles wirkte zu einem Bilde zusammen, das leibhaftig dem dunklen Rahmen im berühmten Jerusalem-Zimmer entstiegen schien. Später, als dem letzten Plantagenet die Krone vom lockigen Haupte taumelte und der Gram die entkrönte Stirne umdüsterte, schien uns das Colorit des eminenten Darstellers stellenweise etwas zu grell aufgetragen und der Ton zu scharf auf der Saite des irren Gemüthes vibrirend. Bisweilen gemahnte dann dieser gefallene König an einen jungen Lear. Die Glanzstellen der Leistung fielen natürlich in den dritten und vierten Act, dort der Monolog nach der Rückkehr aus Irland, hier die Abdankungsscene.“

Die neuen Rollen produzirte der Künstler gewöhnlich auch dem Publikum jener Städte, in die ihn seine Gastspielfahrten brachten. Er hat niemals zu den Schauspielern gehört, die nur einige Virtuosenrollen zum Besten geben und diese überall glänzen lassen; ihm war es stets darum zu thun, sich auf der Höhe seines augenblicklichen Könnens zu zeigen, zugleich aber auch, den Spielplan fremder Bühnen zu erweitern durch das Beste, was den Wienern kurz vorher geboten worden war.

So bedeutete jedes seiner Gastspiele für die betreffende Stadt nicht allein einen hohen, künstlerischen Genuß, auch eine Bereicherung des Theaters und des Publikums. Er hatte in den letzten Jahren zweimal

durch mehrere Wochen in Berlin gespielt, überdies in Leipzig, Braunschweig, Coburg, Graz, Linz, Preßburg, Olmütz, und fast in keinem Jahre ließ er seine liebe Vaterstadt Budapest aus, wo Niemand mit heißerer Begeisterung willkommen geheißen wurde als er.

Gelegentlich des Gastspieles, das er daselbst vom 8. bis zum 9. März 1875 absolvirte, verhütete sein rasch entschlossenes Eingreifen in eine durch falschen Feuerlärm erzeugte Verwirrung eine Katastrophe. Er schrieb darüber am 24. März an seine Kinder:

„Geliebte Kinder!

Aus dem anliegenden Berichte werdet Ihr ersehen, daß wir neulich im Theater einem großen Unglück entgangen sind, und es ist wirklich nur meiner Geistesgegenwart zu verdanken gewesen, daß ein solches verhütet wurde. Denn als das Parterre-Publikum, erschreckt durch einen falschen Feuerlärm, wirr und wild nach den Ausgängen drängte, schrie ich mit voller Kraft in's Haus hinein: „Thüren zu! Sie dürfen nicht fort!" -- Diese Frechheit imponirte dem Publikum so sehr, daß Alles wieder ruhig auf seine Sitze zurückkehrte und weiter gespielt werden konnte. Das Haus brach hierauf in donnernde, nicht enden wollende „Eljen!"-Rufe aus. . . . ."

Am 1. Dezember 1875 bewährte sich Sonnenthal in der Titelrolle von Adolf Wilbrandt's Trauerspiel „Nero" als großer Tragöde, und als solcher blieb er trotz seiner wahrhaften Classicität als Salonschauspieler auch beharrlich im Rahmen der Fürsten des deutschen Theaters stehen. Der Erfolg des Stückes war vornehmlich ein Erfolg des Hauptdarstellers.

Professor Josef Bayer schrieb darüber in der „Presse":

„In der Aufführung trat Sonnenthal als „Nero" begreiflicherweise hervor.

Man hat oft genug vorher in verschiedenen Blättern gelesen, wie lang und anstrengend seine Rolle sei, eine

wahre Monstrerolle. Wir constatiren dies nochmal, und heben mit vollster Anerkennung den starken Athem der Leidenschaft hervor, durch den er diese seltene Bravourleistung trug und emporhob und verweisen übrigens auf den seltenen, äußeren Erfolg seiner Nero-Figur. Herr Sonnenthal macht aus dem Nero ein großes, schauspielerisches Concertstück."

Am 17. Februar 1876 wurde im Burgtheater in festlicher Weise die Feier seines 100 jährigen Bestandes begangen. Sonnenthal spielte in dem Festspiele von Josef von Weilen „Aus dem Stegreif" den Minister Sonnenfels und in Grillparzer's „Esther" den König, eine seiner Glanzrollen und wurde nach der Vorstellung durch die Verleihung des Franz-Josefs-Ordens ausgezeichnet.

Am 30. Oktober wurden es 25 Jahre, daß Sonnenthal der Bühne angehörte, natürlich wollte man diesen Tag festlich begehen, allein Sonnenthal bat dringend von jeder rauschenden Ovation abzusehen. Und so beging er, auf eigenen Wunsch, diesen Tag in stiller Zurückgezogenheit. Er konnte es allerdings nicht wehren, daß aufmerksame Freunde in Briefen und Telegrammen ihn beglückwünschten. Von denselben hatten manche ein literar- und kunsthistorisches Interesse. Sie seien nicht ganz der Vergessenheit anheimgegeben. So z. B. das liebenswürdige Schreiben Bauernfeld's.

„Werther Freund! Also auch über Sie wird ein Jubiläum verhängt! Das sollte sich ein Schauspieler gar nicht gefallen lassen, den man sich stets in einem ideellen Lebensalter vorstellen muß. Jedenfalls Glück auf! Sie haben noch eine hübsche Zeit vor sich, während die meinige beiläufig abgelaufen ist. Ich benutze die Gelegenheit, um Ihnen auf's Herzlichste zu danken, daß Sie durch Ihr schönes Talent und Ihren gewissenhaften Fleiß so vielen meiner auch schwächeren

Gestalten dramatischen Athem und frisch pulsirendes Leben eingehaucht. Möge mir noch etwas gelingen, das würdig wäre, durch Sie interpretirt zu werden!

Wien, den 29. Oktober 1876.

Ihr

Bauernfeld."

Kräftige, männliche Worte schrieb Heinrich Laube:

Wien, den 30. Oktober 1876.

„Ich gedenke heut des Tags, lieber Freund, da Sie von Königsberg hier ankamen:

Das ist ein guter Marsch geworden die Reihe von Jahren hindurch!

Mögen Ihnen auch für die Zukunft die Wege geebnet, möge Ihr Fuß fest, Ihr Athem sicher bleiben.

Dies sei der Glückwunsch Ihres alten Kriegsgenossen.

Laube."

Mosenthal gratulirte mit folgendem Briefe:

„Lieber Adolph!

Du hast ganz recht, das große Publikum nicht an Deine silberne Hochzeit mit der Bühne zu erinnern; hast Du es doch durch Dein jugendfrisches Talent stets vergessen gemacht. Aber Deinen Freunden wirst Du es gern gestatten, daß sie Dir ihre aufrichtigen Glückwünsche darbringen, thut doch die Theilnahme treuergebener Seelen unseren Herzen so wohl!

Mögest Du noch lange, lange Jahre die Welt durch Deine herrlichen Leistungen und Dich selbst Deiner wohlverdienten Triumphe erfreuen.

Wien, den 30. Oktober 1876.

Dein alter Freund

Mosenthal.

Ein den Adressaten, wie den Absender gleich ehrendes Schreiben kam von dem Hofschauspieler Ernst Hartmann:

„Lieber Adolf! Wenn Du auch nicht gewollt hast, daß sich die Welt in Dein Künstlerfest mische und diesen Tag, an dem Du eine so reiche, stolze Laufbahn glücklich bewegt, überblickst, durch ihren Lärm störe, so bitte ich Dich doch, mir zu gestatten, daß ich Dir leise den Kranz hinreiche, der Dir gebührt und den ich nie einem Würdigern werde zu geben haben. Mir mußt Du schon erlauben, meine Huldigung dem Künstler darzubringen — ich bringe sie ja, der Schüler dem Meister, dem er das Wenige, was er kann, abgelauscht hat, und der heute wie am ersten Tage, da er fast unbewußt beschloß, Dir nachzueifern, Dein größter Verehrer ist. Soll ich Dich Dir rühmen? Wer so viel leistet, sieht wohl auch selbst, daß er so viel mehr als Andere leistet — Dein eigenes stolzes Bewußtsein singe Dir heute Dein Lob.

Nimm' meinen Dank, meinen herzlichsten Gruß, und nimm' auch noch überflüssigerweise dazu die Versicherung, daß ich für Dich schwärme.

30. Oktober 1876.

Dein treuergebener College

Ernst Hartmann."

Wie allgemein seine Beliebtheit war, das hatte ihm dieses Jahr in der Nebeneinanderstellung zweier Ereignisse dargethan, die der contrastirenden Eigenheit nicht entbehren.

Im März wählte der Wiener Dienstmänner-Verein den Künstler zu seinem Ehrenmitgliede, kurz vorher spielte er im Salon des Obersthofmeisters Prinz Hohenlohe, mit der Fürstin Pauline Metternich als Partnerin, eine lustige Duo-Scene „Von Angesicht zu Angesicht," welche Wilbrandt für diesen Anlaß verfaßt hatte. Am 27. April zeigt er sich in dieser Blüette auch dem Publikum in einer Vorstellung zu Gunsten der Ueberschwemmten, die in der komischen Oper (Ringtheater) veranstaltet wurde.

Am 29. November 1876 trat Sonnenthal mit der Rolle des Risler in Daudet's Schauspiel

„Fromont jun. und Risler sen.“ in eine neue Phase seiner Kunstthätigkeit, in das Charakterfach ein.

Die dramatische Kraft, die erschütternden Accente seiner Innerlichkeit erregten Sensation, „Risler sen.“ — schrieb Josef Bayer in der „Presse“ — „fügt sich glänzend in die Reihe der vorzüglichsten Bühnengestalten Herrn Sonnenthal's. Die schlichte Biederkeit der Grundlage des Charakters wurde ganz vortrefflich angeschlagen und festgehalten und das Aufwühlen der tiefsten Gemüthskräfte dieser ehrlichen Natur, diese äußerst elementare Gewalt des Zornes und Schmerzes im vorletzten Act mit einer Wahrheit und überzeugenden Kraft zur Darstellung gebracht, ergriff das ganze Publikum mächtig und entschied den eigentlichen Erfolg des Abends.“

Am 16. Juni 1877 spielte Sonnenthal zum ersten Male in Wien den „Faust.“ Die hervorragenden kritischen Stimmen betonten damals ohne Ausnahme, die große Vollendung in der Darstellung, zumal in jenen Scenen, in denen der „Liebhaber“ zum Vorschein kommt. In demselben Jahre und zwar bereits am 1. April erhielt er das auf Lebensdauer gültige Decret, der erste Schauspieler, der an das Hofburgtheater lebenslänglich verpflichtet wurde.

Er hatte nun an der Bühne, zu deren stolzester Zierde er gemach geworden war, eine ganz besondere Stellung, die er aber durchaus nicht benützte, um für sich ein Rollenprivilegium zu schaffen, d. h. Rollen, die er mit Erfolg gespielt hatte, überhaupt nicht mehr freizugeben, wie dies just im Burgtheater so häufig der Fall war, und wie es in seinen Anfängen auch Sonnenthal daselbst hatte erfahren müssen.

Als im Jahre 1878 Emerich Robert vom Stadttheater mit Glück debutirte, äußerte Dingelstedt ohne jede Absichtlichkeit zu unserem Künstler:

„Wenn ich nur wüßte, was der Robert jetzt

spielen soll?! Ich habe für ihn gar keine Rollen frei.“ Darauf erwiederte Sonnenthal ohne langes Besinnen: „Geben Sie ihm doch von mir den „Essex“, den „Fiesko“ und den „Posa“, ich will ihm diese Rollen gerne abtreten.“ Dingelstedt that auch so, und Robert hatte seinem edelmüthigen Collegen drei seiner größten Erfolge zu danken, die ihn sofort in die erste Reihe der Künstler des Burgtheaters rückten und zu einem Liebling des Publikums machten.

Daß diese Art Sonnenthal's, seine Persönlichkeit hinter die Sache zurücktreten zu lassen und dem großen Zwecke den eigenen Vortheil freudig zum Opfer zu bringen, die Anziehungsmacht der Wiener Hofbühne für außerhalb derselben wirkende Künstler noch erhöhen mußte, das leuchtet ein.

Viele mögen damals gedacht haben wie Siegwart Friedmann, von dessen Berufung an das Burgtheater eine Zeitlang gesprochen wurde, und der diesbezüglich am 13. Dezember 1878 von Hamburg an Sonnenthal schrieb: „Wie erhob mich der Gedanke, in Ihrer Nähe wirken zu sollen, dem ich schon so viel verdanke und der mir zu allen Zeiten als der hervorragendste Künstler erschien! . . . .“

Aber Sonnenthal erhöhte die altehrwürdige Glorie des Burgtheaters nicht allein in den Augen der Schauspieler, auch das Weltpublikum, das auf seinen Gastspielen durch ihn entzückt wurde, übertrug die seiner künstlerischen Individualität gezollte Bewunderung auch auf das Institut, an welchem er wirkte.

„Glückliches Wien, das solche Künstler bewundern kann! Glückliches Burgtheater, das solche Sendboten seines Ruhmes hinausschicken kann!“ rief in seiner Eigenschaft als Kritiker Oscar Blumenthal aus, als Sonnenthal vom 2. April bis zum 5. Mai 1878 wieder in Berlin gastirte. Und Franz von Schönthan, der erfolgreiche, bekannte Lustspieldichter

fügte, ohne noch selbst Partei zu sein, in demselben Tone hinzu:

„Glücklicher Autor, der solche Interpreten für seine Schöpfung findet!“

Und dieser Ansicht mochte auch im Jenseits der König der dramatischen Autoren, William Shakespeare zustimmen, dessen Tragödie „Antonius und Cleopatra“ am 30. Oktober 1878 durch die gewaltigen Gestaltungen unseres Künstlers und seiner congenialen Collegin Charlotte Wolter zu einem, alle Kreise mächtig anlockenden Erfolge getragen wurde. Insbesondere aber durch Sonnenthal, den mit Speidel auch die anderen Kritiker das Hauptverdienst an der tiefen Wirkung des Drama's zusprachen. In der „Presse“ schrieb Josef Bayer:

„Herr Sonnenthal war ein imponirender Antonius im Reiche der Fürsten und von größter Poesie des Affectes und der Stimmung in den intimen Scenen seines Liebesschicksals. Er verstand es diese Rolle, welche weit über das normale Rollenmaß der Farben, Abtönungen und Steigerungen der aus dem Charakter hervorragenden Empfindung hinaus geht, überaus lebendig, nachhaltig ohne Nachlaß der schauspielerischen Gestaltungskraft durchzuführen.“

Uebereinstimmend äußerten sich alle Referenten, von denen noch die schönen Zeilen aus dem „Fremdenblatt“ von Ludwig Hevesi, bekannt als einer der originellsten und vielseitigsten deutschen Humoristen und der hervorragendsten Wiener Kunstkritiker, citirt werden mögen:

„Das urkräftige Lebegenie des Antonius fand in Herrn Sonnenthal einen meisterhaften Nachschöpfer. Wenn man ihn so sah, dachte man an ein blitzendes Schwert, das mit blühenden Rosen umwunden ist. Die geradezu prächtigen Details seiner Leistung wären schwer mit der Feder zu registriren, wohl aber muß

es ausgesprochen werden, daß sein sterbender Antonius zu dem Wahrsten und Erschütterndsten gehört, was man im Burgtheater sehen kann."

Dem Triumphe in der Tragödie folgte bald ein ebenso lebhafter im modernen Lustspiele, in einer prächtigen Komödie, die er dem Direktor des Burgtheaters Hofrath von Dingelstedt überreicht hatte, und die den Titel führte „Rosenkranz und Guldenstern".

Das treffliche Stück ist seither über alle deutschen Bühnen und viele ausländische gegangen, und alle Welt, die sich für Theaterdinge interessirt, weiß, daß der Wiener Publizist Michael Klapp, der im Jahre 1888 starb, der Verfasser jenes echten und rechten Gesellschaftslustspiels war. Nur Dingelstedt und Sonnenthal kannten den Namen des Autors, dem die unverbrüchlichste Anonymität zur Bedingung für die Annahme gemacht wurde und gemacht werden mußte. Für einen Schriftsteller, der sein Bestes in ein Werk gegossen hat und davon eine tiefe Wirkung erhofft, eine sehr harte Bedingung.

Klapp sah aber ihre Berechtigung ein.

Er hatte sich in der „Gartenlaube" etwas despectierlich über einzelne Persönlichkeiten des österreichischen Hofes ausgelassen; jetzt, da er in das Haus des Kaisers als Dramatiker einziehen sollte, ereilte ihn die gerechte Strafe für den Verstoß; er mußte namenlos bleiben, während sein Stück einen vollen, durchschlagenden Erfolg errang.

In den Spalten der Theaterkritik hieß es damals fast in wörtlicher Gleichgestimmtheit: — „im Mittelpunkte der Darstellung stand Herr Sonnenthal als Baron Rosenkranz, der geistige Führer des Stückes, der Held der Handlung, um den sich Alles gruppirt, in vornehmer Haltung, mit schlagfertiger Rede; er

überbot sich förmlich in der Liebenswürdigkeit seiner Leistung."

Kein Wunder, daß sich ihm der Autor verpflichtet fühlte und ihm am 30. Januar 1879 mit einem kleinen symbolischen Souvenir diesen Brief sandte:

„Lieber Adolf!

Mit diesen Worten citire ich nicht Dingelstedt's Vorrede zu „Antonius und Cleopatra", ich citire mein Herz. Also nochmals: Lieber Adolf! Ich bitte Dich beifolgende Gabe nicht zu mißverstehen. Sie beabsichtigt keine Belohnung Deiner künstlerischen Verdienste um meinen theatralischen Erstling, kann dergleichen nicht beabsichtigen. Wer, wie Du, in solch idealem Einvernehmen mit seiner Kunst steht, der sucht und findet den Lohn für seine Thaten in sich selbst und in den großen Wirkungen, die er hervorbringt. — Habe ich also mit dem Künstler Sonnenthal keine Rechnung zu begleichen, so stehe ich jedoch in der Schuld des vortrefflichen Menschen, des kostbaren Freundes! Als solcher hast Du Monate hindurch die gerade nicht süßen Lasten der Anonymität für mich getragen, hast schwere Stunden und Tage der Aufregung für mich und mit mir durchgelebt, hast alle Bitternisse der Ungewißheit, die dem Autor eines dramatischen Werkes vor seiner Aufführung erwachsen, mit mir durchgekostet — das Alles bliebe mir unvergeßlich, auch wenn der Erfolg Deinen Freundschaftsdienst nicht gekrönt hätte, mein lieber, lieber Adolf!

Aber auch Dir, ich weiß es, ist diese Erinnerung an diese Tage lieb und werth und ihr diene diese meine kleine Gabe. In denselben Zeichen, in denen Du mich zum Siege geführt, in dem Zeichen von „Rosenkranz und Güldenstern" danke ich Dir hiemit auch als Dein tiefbeglückter alter Freund

Michael Klapp."

Am 24. April 1879 wurde die silberne Hochzeit des geliebten Kaiserpaares — eine imposante Volksfeier in der Monarchie — durch eine Gala-Vorstellung in der Hofoper begangen, an der sich in einem Festspiele das Burgtheater betheiligte; als „Wissenschaft"

huldigte da Sonnenthal dem hohen Jubelpaare und es ist selbstverständlich, daß er sein ganzes Herz in die Worte legte, die ihm der Dichter zugewiesen hatte. Denn unser Künstler liebt seinen Monarchen nicht allein als getreuer Unterthan, er ist ihm auch dankbar als dem Herrn des Hauses, in dem er zur Künstlerschaft emporgereift ist, in dem er wirkt.

Sonnenthal ist überhaupt eine dankbare Natur. Im Drange dieser Empfindung unterschätzt er oft seinen Werth und vergißt, daß er dem Burgtheater etwas bedeutet, daß er sich auch dieses verpflichtet hat. Und nicht nur als Meister der Darstellung, nicht nur durch die reiche Galerie von Gestaltungen, welche die Tradition dieser großen Kunststücke aufrecht erhielten und zu weit strahlendem Glanze brachten.

Er hat mehr gethan.

Er hat dem Institute auch erfolgreiche Autoren zugeführt, unter Anderem L'Arronge, dessen „Wohlthätige Frauen" eine Perle des Repertoire's bilden und sehr mit Unrecht daraus verschwunden sind.

Nach Einreichung dieses Lustspiel's schrieb Sonnenthal an L'Arronge:

„Mein verehrtester Freund!

Baron Dingelstedt hat mich beauftragt, Ihnen anschließend an sein Telegramm nochmals seinen besten Dank für Ihr neuestes, vortreffliches Stück auszusprechen, und ich schließe mich meinem geehrten Vordanker wärmstens an. Ja, mein Bester, das Stück ist vortrefflich, ohne wenn und aber, irreprochable, und so burgtheaterfähig, als ob Sie jahrelang nur für uns geschrieben hätten. Ich behalte Ihnen gegenüber doch Recht und freue mich herzlich, unserem Institute eine so hervorragende Kraft geworben zu haben. Man lachte mich s. Z. aus, als ich behauptete, daß man „Hasemann's Töchter" mit Weglassung der Couplets sofort bei uns geben könnte.

Ich habe schon gefürchtet, als ich die Carltheater-Annoncen las, vor Dingelstedt als Blagueur zu gelten,

dem ich feierlich versicherte, daß Sie dem Burgtheater Ihre nächste Arbeit zugesagt hätten,*) und um es noch einmal auszusprechen, sie ist vollständig gelungen. Der neue Salonfrack wirft zwar noch einige kleine Fältchen, aber wir haben einige tüchtige Schneider unter uns (ich bin gleich ein Ausgelernter), die sich auf das Ausbügeln oder, wie Sie sagen, „Plätten“ ganz gut verstehen. — Und so weit unsere Voraussicht reicht, glaube ich Ihnen die schneidigste Taille, den schönsten Erfolg, wollte ich sagen, verbürgen zu können.“

— — — — — — — — — — — —

Der entschiedene Erfolg des von Sonnenthal beurtheilten Modestückes veranlaßte den Autor, auch sein nächstes Lustspiel „Haus Lonai“ dem Burgtheater zu überreichen. Er hatte in der Gestalt des berühmten Schauspielers Reinhard, der das größte Talent zur Vorsehung hat, seinen Freund Sonnenthal portraitirt. Dieser hatte sich über das Stück dem Verfasser gegenüber so geäußert:

— — — — „Was „Haus Lonai“ betrifft, so ist dies ein echter L'Arronge, einfach, wahr und warm, Ihre eigenste Fractur. Hummel, wieder ein origineller Kerl, der alte Lonai eine prächtige Charakterrolle, Reinhard, ein liebenswürdiger Mensch, und einmal ein Schauspieler nicht nach der gewöhnlichen Schablone. Alle übrigen Rollen durchaus dankbar und wirksam. Die Fabel des Stückes, so einfach sie ist, doch höchst interessant verarbeitet, der Scenenbau ebenso logisch als wirksam, der Dialog charakteristisch — kurz, mit einem Wort, bravo, bravissimo. Dies unser einstimmiges Urtheil.

Ihr allzeit treu ergebener

Sonnenthal.“

---

*) — — — — „Sonnenthal's mir schon nach der Aufführung von „Mein Leopold“ in Wien bekundete und seither immer mehr anwachsende freundliche und freundschaftliche Gesinnung wurde Veranlassung, daß Dingelstedt (nach der Aufführung des „Doctor Klaus“ im Carltheater), mich direkt aufforderte, mein nächstes Stück dem Burgtheater überlassen zu wollen, so kamen die „Wohlthätigen Frauen“ dorthin“ — — — — — schrieb u. A. L'Arronge am 25.8. 95 an den Verfasser.

In dieses „Bravo, Bravissimo!“ stimmte diesmal das Publikum nicht einhellig ein, und der Erfolg war ein minder intensiver als der der „Wohlthätigen Frauen“.

Ludwig Hevesi hat ihn dahin präzisirt: „So hat L'Arronge's Stück Anlaß gegeben zu kopfschüttelnden Bedenken, wie zu händeklatschender Fröhlichkeit. Es hat seine Schiefheiten und sogar ermüdenden Längen, seine Erfindungsschwächen und Führungsfehler, aber trotzdem bleibt es sympathisch und erzeugt in seinen besseren Partien jenes ruhige Lustspielbehagen, dessen Geheimniß nicht Viele auf dem deutschen Theater-Parnaß besitzen.“ Der geistvolle Kritiker nannte die Vorstellung eine „mustergiltige, . . . eine von jenen, welche selbst ein krankes Stück gesund zu spielen vermöchten“ und stellte Sonnenthal auf den allerersten Platz: „Herr Sonnenthal spielte den Maler Reinhard, eine Art lustspielmäßiger Kean-Rolle, mit schrankenloser Beherrschung aller Stimmungen und Wirkungen des Gesprächstones, er bot ein wahres Studium für junge Conversationsschauspieler — und auch für so manche alten.“

Daß Sonnenthal trotz solcher Anerkennung seine Bescheidenheit bewahrte und sich für Collegen und deren Leistungen begeistern konnte, bewies am 14. März 1880 ein Feuilleton Ludwig Speidel's in der „Neuen freien Presse“, betitelt „Schauspieler über Schauspielerkunst“, das durch eine briefliche Aeußerung Sonnenthal's über Coquelin veranlaßt und eigentlich um diese herum geschrieben war:

„Es ist immer ein Genuß und nicht selten ein belehrender Genuß, den Künstler über seine eigene Kunst reden zu hören. Ist er ein unbefangener Mensch, so plaudert er aus der Schule; ist er ein verständiger Mann, der nachgedacht über sich selbst, so

giebt er uns zu dem Was auch noch das Warum. Zu lernen ist da stets, und muß der Nichtkünstler auch daran zweifeln, das innerste Bollwerk der Kunst jemals nehmen zu können, so ist es ihm doch vergönnt, die Parallellen seines Verständnisses immer weiter vorzuschieben. In solchem Sinne wurde mir eine kleine Schrift merkwürdig, welche Coquelin, Mitglied und Mitleiter der Comédie Française über das Verhältniß des Schauspielers zur Kunst (L'art et le comédien. Paris, Paul Ollendorf) vor Kurzem hat erscheinen lassen. Peinlich war uns nur, daß ich den Verfasser nicht in seinem eigentlichen Elemente gesehen, und wenn mich die Sehnsucht nach persönlicher Anschauung schon einem gewöhnlichen Autor gegenüber in einem Grade quält, daß ich gerne wissen möchte, ob er nicht über der linken Braue eine Linse habe oder ob sein rechter Eckzahn nicht gegen die Lippe hervorstehe — welche Qual erst bei einem Autor, der Schauspieler ist und über die Kunst des Schauspielers sich ausläßt. Mein geistreicher College, Hugo Wittmann, der mit Allem vertraut ist, was Paris betrifft, war gerade nicht zur Hand; wen also geschwind fragen? Am besten gewiß wieder einen Schauspieler. Ich dachte sofort an Adolph Sonnenthal, der sich ja die Pariser Bühnen genau angesehen und dem Coquelin unmöglich entgegen sein konnte. Ich bat ihn, mir in einigen Schlagworten die Eindrücke, die er dem französischen Künstler dankt, zu schildern, und meiner Bitte folgte die Gewährung auf dem Fuße. Nun brennt mir Herrn Sonnenthal's Brief in der Tasche, und ich kann ihn nicht für mich allein behalten. Soll ich Herrn Sonnenthal um die Erlaubniß angehen, das kleine Schriftstück zu veröffentlichen? Ach, er ist auf einer Gastspielreise, und ich weiß nicht genau, wo er gegenwärtig das deutsche Publikum entzückt, der Brief ist wohl einer Indiscretion werth, und indem ich sie

begehe, wird mir das Wiener Publikum gewiß dankbar sein. Es wird aus den mitgetheilten Zeilen ersehen, daß Herr Sonnenthal des Wortes mächtig ist, auch wenn es ihm nicht von unten eingeblasen wird, und daß er die Liebenwürdigkeit seines schauspielerischen Benehmens selbst auf einen Kritiker ausdehnt, der nicht im Rufe einer übertriebenen Milde steht, und dem es, bei aller bewundernden Anerkennung und anerkennenden Bewunderung, nicht immer möglich gewesen, eine Wendung des Tadels zu vermeiden. Und also kurz und gut: Sonnenthal über Coquelin!

„Ich habe Coquelin bei meiner letzten Anwesenheit in Paris 1869 zum erstenmale und leider nur in zwei wenig hervorragenden Rollen gesehen, und doch war der Eindruck, den gerade Coquelin auf mich machte, ein unvergeßlicher und im strengsten Sinne des Wortes ein unvergleichlicher. Ich kennte alle anderen Größen der Comédie française, wie Régnier, Got, Delaunay, Bressant mit unseren Heroen: La Roche, Anschütz, Löwe, Fichtner ganz gut vergleichen; es fanden sich immer verwandte künstlerische Züge, die ich in mein geliebtes deutsches Burgtheater übertragen konnte. Coquelin jedoch ist so durch und durch Franzose, spielt so specifisch französisch, daß ich unter all' den großen Künstlern meiner Epoche vergebens nach einer ähnlichen künstlerischen Individualität suche. Seine Rede- und Darstellungsweise ist moussirend und prickelnd wie Champagner. Man glaubt ihn schon zu hören, wenn man ihn noch gar nicht auf der Scene sieht, und hört ihn noch immer, wenn er sie schon lange verlassen hat. Wie gesagt, ich sah ihn nur zweimal. Das erstemal in dem Stücke „Les faux ménages“, spielte er einen jungen Mann; er tritt in den Salon der Marquise, um deren Tochter er sich bewirbt, und erblickt bei seinem Eintritte ein junges Mädchen seiner früheren Bekanntschaft zweifelhaften Rufes, welches die Marquise aus Liebe zu ihrem Sohne in's Haus genommen, um sie zu prüfen und sie eventuell ihrem Sohne zu verheirathen. Nun, diese erste Begegnung Coquelin's (des jungen Mannes) mit dieser Person im Salon seiner zukünftigen Schwiegermutter und Braut; das Mienenspiel dieses Menschen, ehe er noch ein Wort spricht, sein halb verlegenes, halb ent-

rüstetes Wesen, andererseits wieder der Gentleman, der auch eine solche Person nicht verräth — dies Alles war von einer Uebereinstimmung in Mimik, Wort und Geberde, wie ich es in dieser Vollendung nie wieder gesehen. Die zweite Rolle war in einem Einacter, dessen Titel mir entfallen. Ein Künstler-Malerstück ohne besonderen Werth. Coquelin spielte darin den Rembrandt, wenn ich nicht irre. Nun, diese Rolle war so ein Champagner, von dem ich oben sprach. Die Art und Weise, wie dieser kleine Mensch, nicht viel größer als unser Lewinsky, auf den langen Malertisch springt, vor ihm sitzt Rubens bei seiner Staffelei und malt — wie Coquelin (Rembrandt) nun das Bild kritisirt, dabei eine Zeichenmappe auf dem Tische ergreift und mit einer Kohle darin kritzelt; wie er mit dem langen Malerstock bald auf das Bild der Staffelei, bald um Rubens' Kopf herumfuchtelt und dann schließlich mit einem begeisterten Ausrufe vom Tische herabspringt, mit einer Verve, einem übersprudelnden Humor, einer bezaubernd liebenswürdigen Realistik und dabei vom ersten bis zum letzten Worte durchgeistigt interessant ohne die sogenannten Männchen und Mätzchen, einfach, schön und wahr — ich habe in diesem Genre nichts Vollkommeneres gesehen. Leider habe ich ihn nur in diesen beiden Rollen gesehen; „Figaros Hochzeit" mit seiner Meisterrolle Figaro wurde damals zufällig nicht gegeben, und ich war auch seitdem nicht wieder in Paris. Nun befürchte ich nur, daß Sie trotz meiner langen Epistel nicht das gewünschte Bild von dem Künstler erhalten werden. Unsereins kann solche Eindrücke mehr fühlen als beschreiben. Wenn Sie ihn mir zu schildern hätten, ersparte ich nach Paris zu gehen; Ihnen, fürchte ich, wird die Reise nicht erspart bleiben. Uebrigens wird Ihre Phantasie ersetzen, was in meiner Feder stecken geblieben."

Dieses Feuilleton beglückte unseren Künstler und er richtete aus München, wo er just sehr erfolgreich gastirte, den folgenden Brief an Speidel.

München, 18. März 1880.

„Mein hochverehrter Gönner!

Ich habe es bisher, all die langen Jahre, nicht gewagt, Ihnen für die zahllosen Beweise kritischer Theilnahme, mit der Sie anregend und fördernd meinem künstlerischen Streben gefolgt, zu danken (und ich thue es auch heute

nicht), denn ich glaube Sie zu kennen und weiß daß Sie einen solchen Dank für geschmacklos und banal erklärt hätten. — Wenn ich Ihnen aber heute für den journalistischen Erfolg, den ich Ihrer „liebenswürdigen Indiskretion" verdanke, meinen herzlichsten Dank ausspreche, so geschieht dies nur, weil ich selbst überrascht und zugleich beschämt von dem großartigen Erfolge bin, den ich durch Ihr Feuilleton über Coquelin in der That errungen zu haben scheine, einen Erfolg, wie ihn mir kaum das Theater in meinen dankbarsten Rollen eingetragen. — Ich habe nicht weniger als 5 Telegramme und 12 Briefe voll der überschwenglichsten Lobeserhebungen über — — — Speidel erhalten. Ein Telegramm lautet wörtlich: „Neue Freie schon gelesen? Speidel großartig!!" Und daß die Leute den geistvollen Regisseur herausfanden, der mich so prachtvoll in Scene setzte, und so glänzend interpretirte (o, unser Publikum versteht nicht nur zuzuhören, es versteht auch zu lesen), dies erspart mir einen großen Theil der Beschämung; denn Anfangs erschrak ich doch ein wenig, als ich mich gleich Eingangs Ihres, nebenbei gesagt prachtvollen Essays, — resp. meinen ganzen Brief wörtlich abgedruckt fand, es war ein Gefühl, wie wenn sich ein armer Kerl plötzlich in eine glänzende vornehme Gesellschaft verirrt und nun im Bewußtsein, daß er gar nicht dahin gehöre, scheu und fremd an der Thüre stehen bleibt — als Sie aber, der liebenswürdige Hausherr, mich freundlich bei der Hand nahmen, mich Ihrer glänzenden Gesellschaft persönlich vorstellten, und selbst auf die herablassendste Weise mit mir plauderten, da schwand das Gefühl, ich athmete freier und ich kann Ihnen schließlich nur herzlich danken. — Ein merkwürdiger Zufall war es, daß ich das Feuilleton erst gelesen, als ich nach der Vorstellung neulich in mein Hotel zurückkam. — Ich spielte den Abend den Bolz in den „Journalisten."

Und nun nochmals Dank, Dank (meinem liebenswürdigen Collegen) und tausend herzliche Grüße von Ihrem

treu ergebenen

A. Sonnenthal."

Unter den Stimmen der Anerkennung, die sein Münchener Gastspiel weckte, ist ein Brief Paul Heyse's des „Klassikers der Novelle" erwähnenswerth,

der dem Künstler am 19. März 1880, dem letzten Tage seines Aufenthaltes in Isar-Athen, zukam. Er lautet:

„Es ist mir ein wahrer Kummer, Verehrtester, daß die Tage Ihres Hierseins zu Ende gehen, ohne daß ich Sie begrüßt, ja fast ohne daß ich mich Ihrer unvergleichlichen Kunst wieder einmal erfreut hätte. Denn an jenem Samstag — nachdem ich erst am Morgen von Berlin zurückgekehrt war — lag mir die Reisemüdigkeit noch etwas in den Gliedern, und da ich ein Nerven-Invalide bin, hätte Niemand sonst mich in's Theater zu locken vermocht. Ich genoß aber vielleicht umso tiefer, da Ihre Stimme und die lebensprühende Anmuth Ihres hervorragenden Spiels mich allen Reisenachwehen entrückte, ja der Eindruck war so stark, daß ich hernach noch lange ihn in mir nachwirken fühlte und alle dramatischen Triebe sich mächtig zu regen anfingen.

— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —

Bewahren Sie mir eine freundliche Gesinnung und seien Sie herzlichst gegrüßt von Ihrem Sie aufrichtig verehrenden

Heyse."

Bald sollte er wieder nach München zurückkehren, als der erste star des Mustergastspiels, das damals die Aufmerksamkeit der ganzen gebildeten Welt erregte. Vorher sollte er aber noch daheim einen neuen Triumph erringen, sollte er ein Meisterwerk der Charakterdarstellung produciren mit seinem Sträfling in Wilbrandt's vielumstrittenem, aber lebendigem Schauspiele „Die Tochter des Herrn Fabricius."

Man kann sich die Wirkung dieser Gestaltung auf das Wiener Publikum nicht vorstellen, wenn man sie nicht erlebt hat. Alles sprach damals nur von dieser Leistung, Alles wollte sie sehen, sie gesehen haben, und die Kassen des Burgtheaters wurden gestürmt, für die Agiotage brach ein goldenes Zeitalter an.

Mit diesem Fabricius war der Realismus siegreich

auf die Hofbühne getreten, das intime Malen nach der Wirklichkeit, das innige Versenken in die Natur, der schauspielerische Naturalismus.

„Ja, das ist wirklich der Angeklagte, der Mann, der sich beim Eintritte gleich so „berufsmäßig“ auf die Armensünderbank hinsetzt, das ist er,“ so schrieb damals Sigmund Schlesinger in seinem Feuilleton-Referat und gab interessante Aufschlüsse über die Entstehung der großartigen Schöpfung:

„An einer Wand meines Zimmers hängt ein Bild aus Strohmosaik; „Il castello nel giardino di Pacchierotti in Pairoa“ ist sein Gegenstand. Es ist just kein Kunstwerk, aber mir werth geworden durch den Geber und einigermaßen interessant durch den Künstler und durch den Ort, wo es entstand. Es ist die Arbeit eines Sträflings in dem Gefängnisse von Capo d'Istria und Sonnenthal, der auf einer Gastspielfahrt nach Triest*) einen Abstecher zum Besuche jener Strafanstalt machte, hat es von dort mitgebracht. Dem Wiener Publikum hat er aber auch daher etwas mitgebracht: seine Leistung als Fabricius. In Capo d'Istria hat er seine Modellstudie dazu gemacht. Nicht in der speziellen Absicht, die Studie auf den Fabricius zu wenden, — aber „ich kann im Leben nichts sehen, ohne daß sich in mir sofort die Beziehung zwischen dem, was ich sehe und dem Theater herstellt,“ sagte er. Er ging also den ganzen Tag in den Gefängnißräumen von Capo d'Istria herum und machte seine absichtslosen Studien. Da fand er die Gestalt des alten Sträflings, und sie prägte sich ihm photographisch ein so wie der Fabricius jetzt im Burgtheater auf der Bank vor dem Unter-

*) Der Künstler hat vom 24. bis zum 28. März 1877 an fünf Abenden in Triest gespielt, zu einer Zeit, da Wilbrandt sein Schauspiel noch nicht geschrieben hatte.
D. V.

suchungsrichter sitzt. „Berufsgemäß“ — ich habe kein anderes Wort dafür — der Habitué der Gerichts- und Kerkermauern, er weiß, wann er niederzusitzen und wann er aufzustehen und welchen Ton er mit dem Richter und mit dem Gefängnißdirektor anzuschlagen habe, und der eben allerdings ein bischen vergessen hat, wie man mit den Menschen außerhalb des Gerichtshauses spricht. Es ist ein bewunderungswürdiger Realismus in der Gestalt, aus welchem die Gemüthspoesie aufsprießt, wie die Blume oft aus einem Schutthaufen. Und damit auch die eine Frage beantwortet werde, die unzertrennlich von dem Gespräche über Wilbrandt's neues Stück und Sonnenthal's neue Rolle ist: „Verspürt sich in seinem Spiel die Einwirkung Salvini's von der verwandten Rolle in „La morte civile“ her?“ Darauf die Antwort kurz und klar: Es ist in dieser ganzen merkwürdigen Darstellung des Fabricius nicht eine Geberde und nicht eine Tonwendung, die nicht der echteste Sonnenthal wäre, es schlingt sich kein fremdes Fäserchen in die Leistung hinein. Und noch Eines auch, was der Rolle ihren außerordentlichen Charakter giebt: sie brauchte die Sprache gar nicht, sie würde, auch nur mimisch durchgeführt, die gleiche erschütternde Gewalt üben.“

Genau so begeistert sprachen sich alle Rezensenten aus. Friedrich Uhl, der sich niemals überschwänglichem Enthusiasmus hingab, schrieb am 30. Juli in der kaiserl. Wiener Zeitung:

„Sonnenthal hat vielleicht noch nie einen solchen lauten und nicht enden wollenden Beifall gefunden, als gestern. Sein Fabricius ist aber auch die höchste Leistung, welche heute ein deutscher Schauspieler realistischer Richtung — in dieser hielt Sonnenthal durchaus diese Rolle — bieten kann. Schauspielerische Intuition von außerordentlichem Scharfsinn und eine Technik, der für jede Idee — Mienenspiel

und Ton zur Verfügung stehen, gehören zu Sonnenthal's besten Gaben. Und daher war er ganz er selbst, Sonnenthal. Seinem Kopf, seinem Herzen, seinem Munde, seinen Augen, entsprang diese unsäglich rührende Gestalt."

Johannes Meißner, einer der gediegensten Kenner der Theaterliteratur und selbst seit Jahren kritisch und literarisch thätig, äußerte am 29. August in der „Deutschen Zeitung":

„Die Erzählung Sonnenthal's als Fabricius, der Minuten langer, stürmischer Beifall folgte und die Erkennungsscene selbst, sind von bedeutender Wirkung. Sonnenthal's stummes Spiel, diese halben Töne des Schmerzes, diese Mischung von Schuldbewußtsein und rührendem Jammer einer von Natur weichen und empfindlichen Seele kann selbst der größte Meister — Salvini — nicht lebenswahrer und packender zum Ausdruck bringen."

Und der greise Rudolf Valdeck, der nur selten auf schauspielerische Leistungen einging, und noch seltener diesen gegenüber sich zu besonderer Wärme aufschwang, stimmte diesmal sogar einen Hymnenton an, er schrieb am 1. Mai in der „Wiener Allgemeinen Zeitung":

„Herrn Sonnenthal's Fabricius ist ein Meisterstück der Schauspielkunst. Wie er auf die Bühne tritt, weiß man, wen man vor sich hat. Das kummervolle, bleiche Gesicht, der scheue, demüthige und nach Mitleid tastende Blick, die verschüchterte Haltung, das zage Auftreten, Alles sagt mit leiser, aber eindringlicher Stimme: Das ist Einer, auf den die Hand des Geschickes schwer gelegen hat, der vielleicht schuldig ist, gewiß aber Erlassung der Strafe verdient. Dabei eine Discretion bei der reichsten Detaillirung, eine Keuschheit und Reinheit, ein Herausarbeiten aus dem innersten Kern, das höchste Bewunderung verdient. Es scheint,

daß Herr Sonnenthal erst jetzt in dem älteren Fache, auf die reichste Ader seines anerkannten, großen Talentes gestoßen ist. Es ist dem Publikum dazu ebenso Glück zu wünschen, als ihm selbst."

Der Dichter widmet dieser realistischen Gestalt herrliche Verse, die auch in der 1889 erschienenen Sammlung von Wilbrandt's „Neue Gedichte" dauernd ihren Platz gefunden haben.

„An Adolph Sonnenthal-Fabricius (1880).
Aug', das des Lebens Form und Schein durchdrang,
Gestalt, drin jeder Seelenhauch erklang,
Herz, das mit jedem Erdenweh' gebebt,
Geist, der getreu zum höchsten Ziel gestrebt,
Ihr schuft vereint mit liebender Gewalt
Aus Erdenstaub die rührendste Gestalt."

Im frischen Glorienschimmer dieses Triumphes trat Sonnenthal unter die Künstlerschaar, die sich auf den Ruf des kunstbegeisterten jungen Königs hin im Monat Juli zum „Mustergastspiele" in München zusammengefunden hatte. Die Wiener — mit unserem Künstler waren die Wolter, die Wessely, die Straßmann, Lewinsky, Krastel und Robert eingeladen worden — hielten die Fahne ihres geliebten Burgtheaters auch in München hoch, namentlich die „Lady Macbeth", und die „Orsina" der Wolter, der „Wurm" und der „Nathan" Lewinsky's, der „Tasso und Egmont" Robert's, besonders „Max Piccolomini" Krastel's boten neben den Leistungen Sonnenthal's als „Hamlet" und Clavigo" Muster-Gastspiele.

Ludwig Speidel knüpfte an den „Hamlet", mit dem Sonnenthal in die große Concurrenz eintrat, folgende Betrachtung:

„Ich hatte Herrn Sonnenthal's Hamlet jahrelang nicht gesehen — das letztemal hatte ich ihm Einiges am Zeuge zu flicken — und war nun erstaunt darüber, zu welcher Rundung er diese Gestalt herausgearbeitet.

Das Bedeutende von Sonnenthal's Hamlet liegt jetzt meines Erachtens darin, daß der Künstler sich von den landläufigen ästhetischen Auslegungen dieses Charakters losgesagt und sich blos dem schauspielerischen Eindrucke der Rolle hingegeben. Herr Sonnenthal commentirt nicht, wie selbst Dawison noch hin und wieder gethan, er stellt einfach dar. Er erschöpft den Hamlet für Auge und Ohr. Rossi und Salvini sind bei dieser Uebersetzung Hamlet's in das Sinnliche, in das Hörbare und Anschauliche gewiß nicht ohne Einfluß gewesen; aber nirgends an Sonnenthal's Hamlet findet sich eine materielle Spur von Nachahmung. Das ist Hamlet, wie er künstlerisch erscheint; an seiner Erscheinung könnt ihr, wenn ihr noch nicht satt seid, eure Auslegungen knüpfen. Dem schauspielerischen Hamlet sieht man es nicht an, ob auf seine Schulter eine Aufgabe gelegt sei, der er nicht gewachsen; er sagt uns nicht, ob er vor lauter Gewissen nicht zum Handeln gelange; er theilt uns nicht mit, ob er ein thatkräftiger Mann sei, der aber, um sein Recht zum glänzendsten Triumph kommen zu lassen, die Ausführung der Rache verzögere — das Alles ist der blos künstlerisch genommenen Erscheinung Hamlet's fremd. Ich sehe nur den Mann, dem man den Vater gemordet, und der, von dem Verluste und der verrätherischen Art und Weise des Mordes im Innersten getroffen, für keinen anderen Gedanken als den, sich an dem Mörder zu rächen, mehr Raum hat. Das genügt für das schauspielerische Bild Hamlet's und das genügt auch für den Genuß des Zuschauers. Sonnenthal's Darstellung führt uns also nicht in die alte Grübelei über den Grübler zurück, sondern befreit uns von diesem der Kunst gegenüber krankhaften Hange. Da ist es nun ein Vergnügen, zu sehen, über welchen Reichthum an technischen Mitteln Herr Sonnenthal verfügt, und wie er dabei die Einfachheit, die

Natürlichkeit selbst ist. Ein solcher Künster giebt den Maßstab für den Werth des Gesammt-Gastspieles in die Hand. Wie ist an diesem „Hamlet"-Abend die ganze übrige Herrlichkeit neben Sonnenthal klein erschienen! Es lohnt nicht die Mühe, auf dieses dramatische Elend einzugehen, es wäre eine Folter für den Schreiber und für den Leser. Selbst Münchener Blätter haben aufrichtig zugestanden, daß dieser Abend ein arger Schlag für das Gesammt-Gastspiel gewesen sei."

Und Dr. Heinrich Bulthaupt, der berühmte Dramaturg und hervorragende Kritiker, urtheilte in seiner damals erschienenen interessanten Schrift „Das Münchener Gesammtgastspiel" (1880, Bremen, Kühle und Schlenker), über Sonnenthal's 2. Gastspiel folgendermaßen:

„Wenn Sonnenthal als Clavigo noch bedeutender wirkte, so liegt das wohl daran, daß der Hamlet in berechtigter Tradition in seinen Hauptzügen sich bei den Schauspielern fast gleichmäßig festgesetzt hat, daß ihn bedeutende und unbedeutende Mimen in der äußern Anlage ziemlich übereinstimmend zu spielen pflegen, Neuheiten und besonders originelle Züge aber in Sonnenthal's Leistung nicht überraschten — Clavigo aber ist eine in der Regel vernachlässigte, selbst von jungen Anfängern nicht gern gespielte Rolle, deren Vertretung durch Sonnenthal aus dem zweifachen Grunde, daß ein so großer Schauspieler und überdies ein Darsteller, von dem man nach seinen sonstigen Rollen den Clavigo nicht erwartete, ihn gab, doppelt interessirte. Es war eine Meisterleistung. Ganz der Goethe'sche Held. Von demselben Stoff würde ich mir den Eduard der „Wahlverwandschaften," den „Meister," den „Weislingen" gebildet denken. Vielleicht trat die selbstgefällige Eitelkeit in der ersten Szene, zum Theil auch im Anfang der Unterredung mit dem Franzosen mehr als billig zurück; immerhin

könnte nach dieser Richtung auch für die Erscheinung mehr gethan werden — Sonnenthal ist ein zwar großer und stattlicher, aber keineswegs schöner Mann, dessen interessante Gesichtszüge, anstatt, wie sie es thaten, immer verweint auszusehen, durch geschickte Anwendung von Toilettenkünsten mit Leichtigkeit gefällig zu gestalten wären — alles Uebrige aber war des rückhaltslosesten Lobes würdig. Welcher Schauspieler gewinnt es über sich, während der Erzählung des Beaumarchais auf das Schnupftuch zur Verbergung des Antlitzes zu verzichten, und welcher andere überwindet die eminente Schwierigkeit des stummen Spiels während dieser Szene mit solcher Vollkommenheit? Und wem gelänge das mir sonst immer bedenklich erschienene momentane Entsetzen beim Anblick Mariens (im 3. Act) so, daß es nicht manirirt erscheint, daß es den Mitspielenden nicht auffallen mußte? Bei Sonnenthal flackerte es eine Sekunde angstvoll empor; um so fester, rührender, nur von guten Gedanken ergriffen, schloß er die Geliebte dann an sich. Begeisterter Beifall des Tag für Tag dicht besetzten Hauses, dessen Echtheit man herausfühlte, lohnte den großen Künstler und rief ihm ein erwartungsvolles „Auf Wiedersehen" zu."

Dem Eindruck dieser Leistungen, welche Sonnenthal bei diesem Anlasse in München vorführte, — er gab auch noch den Prinzen im „Emilia Galotti", — entfloß wohl der begeisterte Ausruf Ludwig Barnay's, der gleichfalls mit großem Erfolge an den Mustergastspielen theilgenommen hatte. Am 22. October 1880 schrieb Barnay an Sonnenthal:

„Sie sind der erste und der beste Schauspieler Deutschlands!"

Und dieses Urtheil galt nun in allen deutschen Landen.

Alle Berichterstatter hatten dem Wiener Künstler an der Isar die Palme des Sieges gereicht. Nun

flatterten ihm überall Einladungen zu Gastspielen zu. Beschränkt in seiner freien Zeit nahm er nur den Ruf nach Hamburg an, wo er noch niemals gespielt hatte, und absolvirte hier vom 16. Februar bis 16. März 1881 ein 27 Abende umfassendes Gastspiel.

Die Hamburger, dieses sonst so kühle Publikum der großen Handelsstadt, geriethen an manchen Abenden, so in der „Fabricius“-Vorstellung, in einen wahren Paroxysmus der Begeisterung, sie stürmten geradezu die Bühne, um dem Künstler zu huldigen.

Laroche schrieb einige Wochen später an eine befreundete Persönlichkeit in Wien:

„Von lieber Hand wurde mir geschrieben, daß Sonnenthal in Hamburg so viel gemacht. Das hat mich außerordentlich gefreut. Sonnenthal ist ja unser erster Schauspieler. Die Noblesse seines ganzen Kunstwesens hat etwas Weihevolles. Unter allen Hottentotten, die jetzt die erste Geige spielen, ist er ein Erlösungswunder. Dies unterschreibt

Ihr aufrichtiger

Laroche.“

„Unser erster Schauspieler“, dieses Wort des Altmeisters der Burgtheaterkunst beschränkte sich nicht mehr auf den Umkreis der österreichischen Residenz, es galt für das deutsche Theater überhaupt und blieb unbestritten. Das illustrirt ein Brief von Oskar von Redwitz, der folgendermaßen einsetzt:

„Schillerhof, 10. Mai 1881.

Hochgeehrter Herr von Sonnenthal!

Vor Allem dies! Wenn ich Sie einfach bei Ihrem Namen anrede, so thue ich es deshalb, weil es mir widerstrebt, dem anerkannt größten deutschen Schauspieler, dessen Familienname all seine Ehre umfaßt, dessen Name bewundernd genannt wird, allüberall durch einen Titel wie Herr Oberregisseur oder dergl., den doch noch so

viele andere -- unbedeutendere mit Ihnen gemein haben, illustiren zu wollen. Mir klingt der einfache „Sonnenthal" tausendfach illustrer als der schönste Titel der Welt; deshalb Pardon! Obige Anrede ist sehr bewußt, Niemand kann Sie mit Ihnen theilen, sie ist die ehrenvollste Ansprache."

— — — — — — — — — — — —

Dingelstedt, der ewig Lustige, immer zu Scherz und Spott Geneigte, lag in den ersten Maitagen krank darnieder, und die Aerzte schüttelten die Köpfe. Damals rückte schon an Sonnenthal die Frage oder doch wenigstens die tastende Vorfrage heran, wie er sich dazu stellen würde, wenn man mit der Absicht hervorträte, ihn unter irgend welchem Titel mit den Geschäften der artistischen Leitung das Hofburgtheaters zu betrauern?

Er hatte auf diese Frage, von welcher Seite sie ihm auch gestellt werden mochte, immer die gleiche Antwort: „Ich glaube, dem Institut als Schauspieler doch noch nützlicher und nothwendiger zu sein, ich kann und will kein Director werden." Und doch sollte er sich an der Direction rascher betheiligen müssen, als er damals ahnen und fürchten mochte.

Nach einem kurzen, Hoffnung gebenden Scheine von Besserung verschied Hofrath Freiherr von Dingelstedt am 15. Mai 1881.

Wenn er auch nicht gleich Laube das Theater mit der Frömmigkeit eines zelotischen Priesters als Tempeldienst ansah und versah, so weihte er doch seinen scharfen Verstand, seine geistvollen Einfälle, seinen Sinn für die schöne Bildwirkung mit voller Hingabe seinem Berufe und hat die österreichische Hofbühne auf dem Gipfel der großen Kunst erhalten, zu dem sie sein großer Vorgänger gehoben hatte.

Man trauerte ihm denn in den Kreisen der Künstler wie der Theaterfreunde ehrlich nach, und

seinem Sarge folgte am 17. Mai ein langer Zug von Leidtragenden. Im Namen der Künstlerschaar des Burgtheaters sprach am Grabe, selbst tief erschüttert und oft durch den Hervorbruch von Thränen zu Pausen gezwungen, Sonnenthal die folgende Rede:

„Nimmer erweckt sie der fröhliche Reigen,
Denn der Schlummer der Todten ist schwer." —

„Es ist nicht allzu lange her, daß Du, theuerer Dahingeschiedener, diese Worte des großen Dichters mit dem ganzen vollen Wohllaut Deiner Stimme dem alten Chore von Messina vorgesprochen; und heute, ach heute ist diese edle, kräftige Stimme verhallt, verklungen, verstummt. Du selbst liegst auf feuchtem Rasen und schläfst den schweren Schlummer der Todten — und tief erschüttert umstehen Dein offenes Grab die Dir im Leben so nahe standen, der alte und der junge Chor des Burgtheaters, jenes Burgtheaters, für dessen Blühen und Gedeihen Du die letzten Jahre Deines Lebens, ja bis zu Deinem letzten Lebenshauche, das Beste und Schönste Deines geistigen Schaffens und Wirkens eingesetzt.

Meine verehrten Freunde und Kunstgenossen, uns kommt es in diesem Augenblicke nicht zu, einen Rückblick zu werfen auf das thatenreiche, wirkungsvolle Leben unseres theueren dahingeschiedenen Direktors. Gehört doch sein Leben und sein Wirken längst der Geschichte an und die Geschichte des Burgtheaters hat ja seinen Namen, den Namen Franz Dingelstedt mit unverlöschlichen Lettern verzeichnet. — Nein, meine Freunde, wir können heute und in diesem schweren Augenblick nur unsere heißen Thränen vereinen mit jenen seiner geliebten Kinder, die nun verwaist an seinem Grabe stehen, und in dem verblichenen, theueren Vater einen schmerzlichen, ach, einen unersetzlichen Verlust beweinen, aber wie sie muß auch uns der Gedanke trösten und erheben, daß der Geist, der allumfassende geniale Geist des Dahingeschiedenen, der alle seine Schöpfungen, sein ganzes Thun und Wirken im Leben wie in der Kunst verschönte, veredelte, poetisch verklärte, daß dieser Geist als gütiger Genius auch ferner uns umschweben und in unserem treuen Angedenken fort leben wird, für und für. Franz Dingelstedt, unser unvergeßlicher Direktor, wie väterlicher Freund, fahr wohl, Friede Deiner Asche, Ruhm und Ehre Deinem Angedenken!"

Und am nächsten Tage, am 18. Mai stand der Redner auf der Bühne und spielte eine der anstrengendsten und aufregendsten Rollen, die ihm bis dahin zugefallen war, die Titelrolle in einem neuen historischen Drama von Josef Weilen: „König Erich."

Diese Aufgabe, die in Collegenkreisen allgemein als Uebergang und Vorbereitung zur Rolle des „König Lear" angesehen wurde, die Sonnenthal damals schon beschäftigte, erschien unserem Künstler zuerst übermenschlich in ihren Anforderungen an Physis und Psyche; er bebte scheu zurück vor der gewaltigen Gestalt dieses nordischen Kaiser Josef, dessen menschenfreundliche Reformgedanken nicht Verständniß und Würdigung und Dank finden und den sein Volk, das er beglücken wollte, in Elend Verzweiflung, Wahnsinn und Tod treibt.

Es schien sogar eine Zeitlang, als ob das Trauerspiel — das letzte des vaterländischen Dichters — ohne Sonnenthal, für dessen reife Charakterisirungskunst Weilen die Rolle gebildet hatte und auf dessen Genie er seine Hoffnung setzte, in Szene gehen sollte. Endlich hatte sich der Künstler zu dem Wagniß entschlossen und beglückte den Autor durch die Mittheilung, daß er mitthun wolle.

Das war am 10. November 1881, an welchem Tage Weilen folgende Verse aus seinem Entzücken hervor an ihn richtete:

„Mein theurer Freund!

Das leise „Ja" der Herzerkorenen,
Die ich um Gegenliebe frug;
Der erste Laut des Erstgeborenen,
Den ich auf meinen Armen trug:
Als der Soldatenrock mich schmückte,
Mit Sporn und Schwert mein erster Schritt, —
All' dies mich nicht so hoch beglückte,
Als heut' Dein schlichtes Wörtchen: „Mit"!

Aber die Rolle nahm den Künstler sehr her.

Seinetwegen mußte die erste Aufführung einige Male verschoben werden, und bei der Generalprobe wurde er im vierten Akte nach dem Getobe der Wahnsinnsscene mit dem gefühlsmarternden Selbstmorde des Knaben Magnus, Erich's jüngsten Bruder, ohnmächtig und mußte durch mehrere Tage das Bett hüten. Am Tage nach dem Hinscheiden Dingelstedt's fand eine neuerliche Hauptprobe statt, und am Tage nach dem Begräbnisse ging das trotz manches Peinlichen sehr wirksame Stück über die Bretter.

Die Aufnahme schien ein großer Erfolg und war es vielleicht auch, doch hatte die Darstellung und insbesondere die Leistung Sonnenthal's daran den Löwenantheil.

Unser Künstler, der — nach dem Urtheile der Kritik — die kolossale Aufgabe physisch und geistig mit ganz erstaunlicher Kraftentwicklung löste, bot ein psychologisches und bühnliches Schaustück seltener Art. Diese Sensationsleistung allein hätte die Kraft haben müssen, das Drama zu einem Zugstück zu machen; Sonnenthal fühlte sich aber durch die Rolle zu sehr angestrengt und es verschwand bald aus dem Spielplan.

Am Tage nach der ersten Aufführung erhielt der Künstler eine sehr interessante, private Recension, die gewiß von tieferer Wirkung auf ihn war, als die officielle, einen Brief von der Fürstin Hohenlohe, der geistvollen Gemahlin des Obersthofmeisters des Kaisers und Chefs der obersten Hoftheater-Direktion.

Das Schreiben, sofort nach der Vorstellung verfaßt, lautet:

„Ich schreibe Ihnen noch unter dem Eindrucke des König s Erich. Es ist eine Ihrer virtuosesten meisterhaftesten Leistungen — und doch — und doch — wenn ich bedenke, daß Erich auch Fabricius und Risler folgt — möchte ich Ihnen zurufen: Gehen Sie

nicht viel weiter auf dieser Bahn. Ich begreife, daß Rossi Sie angeregt, vielleicht auch verleitet hat dieses pathologische Gebiet zu betreten. Die Vielseitigkeit ist eine Bedingung des Lebens, und es bereichert nur Ihre künstlerische Individualität, daß Ihnen auch solche Interpretationen so meisterhaft zu Gebote stehen. Sie haben König Erich siedendes Blei in die Adern gegossen und haben dadurch der etwas verschwommenen Gestalt Lebenskraft verliehen. Doch sind's die krampfhaften Zuckungen des Wahnsinns und des Sterbens, die den erschreckten Zuschauer besonders überwältigen. Die Seelenvorgänge des Mannes, die ihn in dieses Elend stürzten, werden darum leicht vergessen.

Ich gebe zu, daß der Dichter selbst diese Seelenvorgänge etwas unklar geschildert hat — und daß Ihnen demnach nichts übrig blieb, als die Haupteffecte auf die physische Zerstörung des Menschen zu verlegen. Nur möchte ich den Künstler warnen — den physischen Moment vom pathologischen im Allgemeinen schärfer zu trennen. Der Kampf des Lebens findet seine Verklärung in der Kunst — sie soll sich nicht allzusehr gewöhnen die Zerzerrungen des Kampfes allzu getreu wiederzugeben. In der Antike erscheint uns das Antlitz nur auf Minerva's Schild gleichsam als Folie. Die Göttin der Weisheit soll den Künstler leiten — er darf sich in die schöne Medusa nicht verschauen, sonst straft ihn die eifersüchtige Göttin."

— — — — — — — — — — — —

In der Zeit, in welche diese strenge, aber mit Liebe warnende Recension fällt, stand Adolf Sonnenthal gewissermaßen auf dem Culminationspunkte seiner Kunst und damit auch seiner Popularität. Schon streckte sein Genie die Fühler langsam in das Charakterfach hinüber, schon hatte er auf diesem Terrain manches Bewunderswürdige geleistet, und noch galt er bei Alt und Jung, Hoch und Gering, bei Presse und Publikum, in Wien und im Auslande als der Salonliebhaber par excellence und war in der That der eleganteste und blendendste Darsteller moderner Amoroso-Rollen, unerreicht speziell im deutschen und französischen Conversationsstück. Er hatte da geradezu ein eigenes

Genre geschaffen, wobei ihn seine äußere Erscheinung, sein elegantes Auftreten nicht wenig unterstützten.

Speziell sein Exterieur bildete das Entzücken aller Welt.

Es war in der Herrenwelt der oberen Gesellschaftskreise Mode geworden, sich wie Sonnenthal zu kleiden; der Schnitt seines Fracks und seiner Weste, die Machart seines Gehrocks, die Breite seiner Pantalons wurden nachgeahmt, man trug Sonnenthal-Hüte, Sonnenthal-Cravatten ꝛc., kurz: „wie er räuspert und wie er spuckt, das habt ihr ihm glücklich abgeguckt," konnte man damals zu den Löwen der Salons und des Straßencorso sagen. Das ging so weit, daß in gewissem Sinn die Wiener elegante Herrenmode von Sonnenthal's Schneider, respective von Sonnenthal's Geschmack abhängig war. Auch die Imitatoren des Künstlers schossen damals wie Pilze aus dem Boden.

Es gab fast keine gesellige Vereinigung von einem Dutzend Leuten, die nicht mindestens e i n e n Sonnenthal-Copisten in ihrer Mitte hatten. Manche trieben's mit Humor, Andere mit ernstestem Ernste, bemüht das Vorbild zu erreichen, aber Keiner — und leider auch auf dem Kunstgebiete des jugendlichen Liebhabers — ist bis heute ihm auch nur nahe gekommen.

Auf der Stufe dieser allgemeinen Beliebtheit, die, nicht bildlich, sondern wahrhaftig bis in die „Handschuhfingerspitzen" ging, stand er, als der 25. Jahrestag seines Eintritts in das Burgtheater heranrückte. Was Wunder, daß die Feier dieses Vierteljahrhunderts ruhmvoller Kunstarbeit von ganz Wien wie ein Festtag erwartet, wie ein Festtag begangen wurde?! Den Abend seines erstens Auftretens an der Wiener Hofbühne jährte eigentlich die „Erich"-Aufführung, denn am 18. Mai 1856 war er als „Carlos" sanft abgelehnt worden, sanft vom Publikum, ziemlich unsanft, wie bereits erzählt, von einem Theile der Presse.

Alle Wiener Zeitungen und viele im Lande und im Auslande widmeten dem Jubeltage, der am 1. Juni — dem Ausgangsdatum der kontraktlichen Angehörigkeit Sonnenthals zum Burgtheater — ausführliche Festartikel.

„Adolf Sonnenthal hat heute 25 Jahre im Burgtheater zurückgelegt. Eine lange Strecke Weges voll Arbeit und voll sorgfältig vorbereiteter Erfolge und willig zugestandener Triumphe, mit angenehmen Ruhepunkten und weiten Aussichten, mit stets erneuerten Zielen. Aber man kann sagen: Sonnenthal ist angekommen. Ist unter den vielen Jubiläen, die wir in den letzten Jahren gefeiert haben, irgend eines, das keiner künstlichen Veranstaltung bedurfte, so ist es ohne Zweifel das heurige. Theilnahme, festliche Stimmung, sie kommen von allen Seiten; Männer, Frauen und die empfängliche Jugend, ohne Unterschied des Standes, sie eilen herbei, um ihrem Lieblinge zu seinem Ehrentage Glück zu wünschen. Denn der Liebling der Stadt, des Landes, des Reiches ist nun einmal Sonnenthal, und als ob freundliche Mächte planvoll daran gearbeitet hätten, ihn zu seinem Jubiläum auf eine unbestrittene künstlerische Höhe zu stellen, hat auch Deutschland, haben Berlin, München und Hamburg sich in jüngster Zeit beeilt, ihm den Lorbeer auf das Haupt zu drücken. Man braucht es nicht zu sagen, es sagt sich selbst: „Adolf Sonnenthal ist der erste deutsche Schauspieler“. So leitete Ludwig Speidel sein Jubiläumsfeuilleton ein, ein kleines Meisterwerk der Biographie und Charakteristik.

Ein Mann, welcher der Art als Stolz und Zierde seines Standes anerkannt wurde, mochte am Tage seines Kunstjubiläums mit den Worten aus der „Braut von Messina“ beten: „O halte Deine Hand auf dieses Herz, daß es der Uebermuth nicht schwellend hebe!“

Wie vor 5 Jahren, anläßlich des Jahrestages

seiner 25jährigen Bühnenthätigkeit, wollte er auch diesmal die von seinen zahllosen Freunden und Verehrern veranstalteten Huldigungen und Ovationen ablehnen — er fühlte sich „noch zu jung für einen Jubilar“.

Solche Wünsche werden aber gewöhnlich nicht erfüllt. Und es ist recht so.

Ein Künstler von der Bedeutung und dem Rufe Sonnenthals gehört der Welt an, und diese durfte es sich nicht nehmen lassen, ihren Liebling in seiner stillen Klause aufzusuchen und ihm zu sagen, wie sehr man ihn schätze, wie man sich freue, ihn an seinem Jubeltage beglückwünschen zu können, und daß man hoffe und wünsche, er werde in gleicher Rüstigkeit und gleicher Frische auch seine goldene Hochzeit mit der Kunst begehen.

Die Zahl derjenigen, die am 1. Juni gekommen waren, um dies Sonnenthal zu sagen, war Legion.

Von den frühsten Morgenstunden angefangen, wurde es vor und in dem Hause am Lugeck Nr. 3, dessen viertes Stockwerk Sonnenthal bewohnte, lebendig.

Die Thüre zu seiner Wohnung stand bis gegen den Abend hin nicht einen Augenblick still. Ein Gratulant drängte den Anderen, eine Deputation löste die Andere ab. Ein Menschenspalier, das sich bis in den Thorgang und an den ersten Treppenabsatz erstreckte, und Wagen auf Wagen, welche Deputationen und Boten nach Boten, welche Geschenke brachten.

„Ich kann nicht mehr!“ sagte Sonnenthal erschöpft zu einem eintretenden Freunde — und da war es noch nicht 10 Uhr und die bedeutsamsten Abgesandten waren noch nicht erschienen.

Eine der ersten Huldigungen brachte das Chorpersonal des Hofburgtheaters durch ein von Julius Sulzer, dem Kapellmeister des Hoftheaters, vertontes

„Morgenständchen", dessen Worte dem Dichtergeiste Betty Paoli's entströmten und im Werthe über dem Augenblicke stehen:

„Wir wecken Dich zur Morgenzeit
Aus bunter Träume Reigen,
Denn Schön'res als die Wirklichkeit
Kann Dir kein Traumbild zeigen.

Was einst dem Jüngling vorgeschwebt
Als höchste Siegesbeute,
Du hast's erreicht, Du hast's erstrebt:
Ein Meister bist Du heute!

So weit der Dichtung Blüthe sprießt
Im deutschen Sprachgewande,
So weit, Du edler Künstler! bist
Du Herr in Deinem Lande."

Daß sich die Collegen des jüngsten Jubilars fast vollzählig einfanden, daß ihm die Direktion ihre Glückwünsche sandte, braucht wohl kaum erwähnt zu werden.

Bevor aber noch die Collegen durch die Regisseure und drei der ältesten Mitglieder vertreten, ihre Glückwünsche überbrachten, erschien jedoch der Generalintendant Baron Hofmann, aber nicht in seiner Eigenschaft als Vorgesetzter, sondern „als Hofmann beim Sonnenthal, um zu gratuliren, und ihm den Wunsch auszudrücken, daß beider Freundschaft für alle Zeiten die gleiche bleiben möge."

Sowohl dieser Ehrung wie allen anderen gegenüber, dargebracht von Körperschaften für wissenschaftliche und künstlerische Interessen, von den verschiedensten Wohlthätigkeitsvereinen, von den übrigen Theaterdirektionen, von all' den corporativ und einzeln erschienenen Verehrern seiner Kunst, äußerte er, daß Alles was ihn umgebe, und Alles was er gehört, so

überschwenglich sei und seine Verdienste so hoch überrage, daß er eigentlich um den Dank verlegen sei.

Wozu erst erwähnen, daß alle Theater Oesterreichs und Deutschlands gratulirten, daß sich Briefe und Depeschen zu Hunderten aufthürmten, daß alle Wände und Thüren mit Kränzen behängt, Lorbeerbäume und Palmen den Raum füllten, kostbare Geschenke auf Tischen, Schränken und Stühlen lagen und standen, daß die Passage in den Zimmern fast unmöglich war, — daß die über den Jubilar hereingebrochene Sturmfluth von Gratulationen in eine unendliche Melodie der hohen Verehrung ausklang — Alles dies ist selbstverständlich bei der Jubelfeier eines der verwöhntesten Lieblinge Wiens.

Am Besten charakterisirt dies eine Stelle aus dem zum Jubiläum eingetroffenen Briefe Friedrich Haase's:

„So fasse ich Alles in Allem zusammen und erkläre, daß ich an Ihrem Ehrentage stolz sein will, Schauspieler zu sein, denn Sie wurden eine Zierde unseres Standes, ein leuchtendes, edles Vorbild!"

Ohne den Styl eines Jubiläums-Reporters festzuhalten, mögen nur noch die Wünsche von zwei befreundeten Gratulanten aus dem Reiche der Dichtkunst hier dauernd verzeichnet sein.

Bauernfeld schrieb:

Zum 1. Juni 1881.

„Proteusartig, vielgestaltig,
Mild und zart, und auch gewaltig,
Grazie gepaart mit Kraft,
Wie der echte Künstler schafft,
Stellst Du dar mit ernstem Streben
Grundverschied'ne Charaktere —
Bleibst, zu Deiner Mannesehre
Treu dem eigenen — durch's Leben.

Bauernfeld."

und Oscar von Redwitz, der Sonnenthal niemals spielen sah, widmete folgendes Sonett:

An Adolph Sonnenthal

Zum 1. Juni 1881.

„Wie oft hat leises Sehnen mich durchdrungen,
Dein hohes Spiel bewundernd anzuschauen,
Bald mit Dir lächelnd, bald durchbebt von Grauen!
Doch leider ist mein Wunsch mir nie gelungen.

Von Weitem nur hat mich Dein Ruhm umklungen,
Wie Lorbeerduft umweht aus fernen Auen,
Im Loblied edler Männer, sinn'ger Frauen,
Nicht einmal hab' ich jubelnd mitgesungen.

Und doch soll ich auch heute willig schweigen,
Weil nie Dein Spiel mich selber noch entzückte?
Und soll mein Lob an Heuchelei drum kranken?

Nein, so wie Du, der ganzen Kunst zu eigen,
Wer also hoch die Herzen schon entzückte —
Dem darf auch ich, als Dichter, heut drum danken.

Oscar von Redwitz."

Villa Schillerhof, Meran.

Besonders ergriffen war der Jubilar durch den telegraphischen Glückwunsch des alten Schneidermeisters Prager, seines einstigen Lehrherrn aus Budapest, dessen Glückwünsche „dem großen Meister vom kleinen Meister", dargebracht wurden.

Und noch eine Aufmerksamkeit rührte unseren Künstler zu Thränen, die er nur schwer zu unterdrücken vermochte: Man überbrachte ihm ein Jubiläumsgeschenk — Dingelstedt's.

Schon todtkrank hatte Dingelstedt in seinen letzten Lebenstagen das Geschenk bestellt und auch ein Schreiben begonnen, das er dem Jubilar senden wollte

Das Angebinde*) überreichte die Familie — der Brief aber blieb unvollendet, der unerbittliche Tod entwand dem Schreiber die Feder für alle Zeit. Tief gerührt stand Sonnenthal, nicht eines Wortes mächtig, Thränen erstickten seine Stimme, die Rührung übermannte ihn.

Es war eine tiefergreifende Scene für alle Anwesenden.

Auch sein Kaiser hatte sich mit einer hohen, mit einer echt kaiserlichen Gabe zu dem Jubiläum eingefunden, mit der Verleihung des Ordens der eisernen Krone dritter Klasse, mit dem damals noch der erbliche Adel verbunden war. Intendant Baron Hofmann, von dem Sonnenthal für diese Auszeichnung vorgeschlagen worden war, hatte den Künstler am Tage vor der officiellen Jubiläumsfeier in sein Bureau gebeten, um da eine wichtige Mittheilung in Empfang zu nehmen. Sonnenthal kam. Da er mit seiner Erfahrung und seinem Fachverständniß dem Generalintendanten assistirte, der seit dem Tode Dingelstedt's die Direktionsgeschäfte führte — er war bis zur Ernennung des neuen artistischen Leiters so eine Art geheimer Mitdirektor — mußte er glauben, es handle sich um irgend eine aktuelle Theaterangelegenheit. Er war denn nicht wenig erstaunt, als ihn Baron Hofmann unter den Arm faßte und zu seinem Wagen geleitete.

„Steigen Sie ein! Wir machen eine ganz kleine Spazierfahrt.“

Die Equipage nahm die Richtung in die Leopoldstadt und hielt vor dem, vom Obersthofmeister des Kaisers, Prinz Constantin von Hohenlohe, bewohnten Augarten-Palais.

Einige Minuten später wußte Sonnenthal, wie

*) Ein in Bronce ausgeführter Pegasus, dessen Sockel die Inschrift trug: „Dem großen deutschen Schauspieler von seinem Freunde Dingelstedt.“

ihn sein Kaiser geehrt hatte, und seine Thränen fielen, sprechender als jedes Dankeswort, auf das Etui in seiner Hand, das die Ordensdekoration enthielt.

Der Verfasser des Lustspiels „Rosenkranz und Güldenstern", Michael Klapp, sandte mit Bezug auf diese hohe Auszeichnung dem Künstler das schmeichelhafte Epigramm:

„Auch eine Ansicht.

Heut' macht der Orden nicht den Mann,
Der Mann, er macht den Orden:
Mich dünkt, die „eiserne Krone" ist
Neu ausgezeichnet worden!"

Dem Tage, dem bewegten Tage folgte ein Abend, der noch bewegter war.

Als Herzog in dem von ihm bearbeiteten Schauspiele der George Sand „Der Marquis von Villemer", in einer seiner vollendetsten Leistungen im eigentlichen Sonnenthal-Genre trat der Jubilar vor seine Verehrer und Bewunderer.

Dieselben hatten durchwegs Festtoilette angelegt und füllten bis auf das letzte Stehplätzchen schon lange vor Beginn der Vorstellung das Haus. Eine Aufgeregtheit und Nervosität herrschte unter dem Publikum wie dies nur vor Eintritt ganz besonderer Ereignisse bei größeren Ansammlungen zu bemerken ist. Die Erregtheit wuchs von Minute zu Minute und erreichte ihren Höhepunkt als sieben Uhr, die gewöhnliche Stunde des Anfangs verstrichen war. Auch das Orchester hatte sein obligates Programm absolvirt, und noch immer kein Zeichen des Beginns.

Da endlich — Todtenstille trat ein — hob sich der Vorhang und die Vorstellung begann. Allein die Theilnahme für die auf der Bühne beschäftigten Künstler war so gering, daß man von der ganzen Exposition

des Stückes in den ersten Scenen, fast kein Wort verstand.

Da meldete Benoit, der Kammerdiener der Marquise, am Ende der sechsten Scene, mit freudiger Stimme: „Der Herzog von Aleria!" Noch war dieses Wort seinen Lippen kaum entflogen, noch war Sonnenthal im Rahmen der Mittelthür nicht erschienen, und schon tobte und toste ein Beifallorkan durch die Räume des altehrwürdigen Hauses, der geradezu ohrenbetäubende Dimensionen annahm, als man des Gefeierten ansichtig wurde. Das Weiterspielen mußte einfach unterbrochen werden — fünf Minuten lang, denn fünf Minuten währte der Jubel, während desselben flogen unaufhörlich Kränze, oft von Riesendimensionen, auf die Bühne.

Dieselben kamen aus den Prosceniums-Logen; und ebenso wie der Beifall kein Ende zu nehmen schien, so hörte auch der Blumen- und Kränzeregen nicht auf. Schon war der vordere Theil des Bühnenraumes über und über mit duftendem Grün bedeckt und immer noch fiel Lorbeer zu seinen Füßen.

Während Herr Hartmann, der Marquis von Villemer, vollauf zu thun hatte, die Bahn für die Spielenden frei zu halten, und die Kränze zur Seite zu schaffen, stand Sonnenthal, den dieser Empfang geradezu außer Fassung gebracht, dankerfüllt, und nicht im Stande, die Dialogführung zu übernehmen.

Endlich, endlich trat Ruhe ein und das Stück konnte seinen Fortgang nehmen. Schon nach dem ersten, wie nach dem zweiten und dritten Aktschluß wiederholte sich der Kranzregen, die nicht enden wollenden Hervorrufe und der stürmische, jubelnde Beifall.

Endlich letzter Akt, letzte Scene.

Nun brachen erst recht die Beifalls-Salven los. Der Vorhang, der sich vor kaum zwei Minuten

(so lange dauerte ungefähr der Applaussturm) gesenkt hatte, hob sich neuerdings. Die Scene blieb kaum einige Sekunden leer und nun sollte der Freundes- und Verehrerschaar Sonnenthal's von ihm selbst eine Ueberraschung seltener Art zu Theil werden.

Aus der Coulisse links eilte Sonnenthal, der noch vor wenigen Minuten in der Maske und dem Costüm des Herzogs auf der Scene gestanden war, glückstrahlend, mit jugendlich-elastischem Schritt, in Frack und Lack, als „ungeschminkter" Sonnenthal, geschmückt mit dem erst vor wenigen Stunden erhaltenen Orden der eisernen Krone, auf die Bühne vor das jauchzende Publikum. Als sich die Aufregung im Hause gelegt hatte, trat Sonnenthal knapp vor die Rampen, und sprach:

„Weß das Herz voll ist, geht der Mund über." Mein Herz aber ist in diesem Augenblicke so übervoll von Glück und Freude, daß ich keine Worte finde. Wie sollte, wie könnte ich auch in Worten jenem überströmendem Gefühle Ausdruck geben, das sich seit 25 Jahren in meinem dankbaren Herzen angehäuft; und doch habe ich diese für mich so erhebende Feier herbeigesehnt, nicht aus Eitelkeit, nicht aus Ruhmsucht, nein, nur einzig und allein um Gelegenheit zu haben, hier von dieser Stätte aus meinen Dank, meinen wärmsten, innigsten Dank aussprechen zu dürfen. Tiefsten, ehrfurchtsvollsten Dank meinem allergnädigsten Herrn und Kaiser für die allerhöchste Huld und Gnade. Wärmsten und innigsten Dank den obersten Leitern unseres Kunstinstitutes, von denen ich vom Anbeginn bis heute nur Freundlichkeit und nichts als Freundlichkeit und Wohlwollen erfahren habe, die mir keine Vorgesetzten, die mir stets nur Freunde und wohlwollende Berather waren. Herzlichsten Dank meinen Kunstgenossen, meinen treuen Kameraden, die mir von jeher ein leuchtendes Vorbild und Muster waren und in deren Künstlervereine ich mit voller Lust und Liebe meinem Berufe nachgekommen. Innigsten, wärmsten Dank der gesammten Presse, die, ich darf es ohne Unbescheidenheit sagen, meine ehrlichen künstlerischen Bestrebungen von meinem ersten Lallen an dieser Kunststätte bis zu dem heutigen Tage mit stets sich steigerndem

Interesse mahnend, tadelnd, aber immer wohlwollend, belehrend und künstlerisch fördernd begleitete. Und nun zuletzt, doch nicht die Letzten meinem Herzen, Dank, tausend Dank Ihnen. Was ich eben bin und vermag, verdanke ich ja einzig und allein Ihnen. Sie haben mich erzogen und herangebildet, und mit welcher Milde, mit welchem Wohlwollen leiteten Sie meine ersten, unsicheren, ungeschickten Schritte und streckten mir liebevoll die Hand entgegen, wenn ich straucheln wollte, und freuten sich, als ich endlich nach langen Jahrzehnten langsam zu gehen anfing. Und wie ich nun vollends hie und da zu laufen versuchte, wie jubelten Sie mir enthusiastisch zu! Und für alle diese Liebe, für all dies Wohlwollen, mit dem Sie mich seit 25 Jahren überschüttet, soll ich heute Worte des Dankes finden! Ich vermag es nicht Ich kann in diesem Augenblicke nur mein gütiges Geschick preisen, das mich zurück in mein Vaterland, in diese meine zweite Vaterstadt, das mich zu Ihnen geführt. Und ich kann Ihnen in dieser feierlichen Stunde nur mit dem Versprechen danken, die Tradition dieses Hauses, die sich an keinen Ort, an keinen Raum bindet, jene Tradition, die heilige Fahne unserer Kunst, hoch und in Ehren zu halten, treu zu bleiben, wie bisher, und mit dem ganzen Aufgebot meiner schwachen Kräfte einzustehen für den Ruhm, für die Ehre, für das Blühen und Gedeihen unseres Burgtheaters, unseres geliebten Burgtheaters!"

Natürlich neuer Applausdonner, ungezählte Male hob und senkte sich der Vorhang, bis schließlich die unerbittliche eiserne Courtine allen weiteren Ovationen ein Ende bereitete.

Den Schluß der Feierlichkeiten bildete eine Deputation des Gemeinderathes, welche am nächsten Tage in der Wohnung des Künstlers, geführt vom Bürgermeister, erschien, um den Jubilar in Ausführung eines einhelligen Beschlusses der Rechtssektion des Gemeinderathes Namens der Stadt Wien zu beglückwünschen.

Und so endeten die Sonnenthal-Jubiläumstage, die allezeit zu den unvergeßlichsten seines Lebens zählen werden.

Jedem Einzelnen, der ihm Beweise von Liebe

und Güte entgegengebracht hatte, bewahrt er ein dankbares Erinnern, welches nur „mit seinem letzten Athemzuge erlöschen wird.“ — — —

Schon am 20. Juni stand der Künstler mit einer neuen Gestaltung auf den Brettern, in Scribe's Lustspiel: „Ein Glas Wasser“, in der früher von Gabillon gespielten Rolle des Bolingbroke, eine der liebenswürdigsten, vom blitzendsten Humor umstrahlten Schöpfungen Sonnenthal's. Auch die Kritik gab dies einstimmig zu. Noch nie hat nach Ausspruch derselben ein Intrigant so viel Bonhomie besessen, als Sonnenthal in dieser Rolle.

Die erste Novität in dieser Saison war Adolf Wilbrandt's Schauspiel „Johannes Erdmann“, dessen Titelrolle Sonnenthal darstellte. Am 16. September richtete der Künstler an Direktor Dr. August Förster nach Leipzig folgenden Brief:

„Wien, 16. September 1881.

Bester Freund! Im komme eben von der Generalprobe von „Johannes Erdmann“. Ich schreibe Dir trotz meiner Abgespanntheit und Aufgeregtheit. Du kennst mich ja in dieser Beziehung. Ueber das Stück ein objectives Urtheil zu sagen, fällt mir sehr schwer. Ich bin zu sehr engagirt. Aber nach meinem persönlichen Eindruck zu schließen, müßte, sollte es einen Erfolg haben, in den ersten zwei Akten sogar einen bedeutenden. Doch wer kann einen Erfolg im Vorhinein beurtheilen? Niemand. Am wenigsten ein Schauspieler, der noch dazu mitthut. Die Furcht eines peinlichen Eindruckes ist hier wohl nicht zu besorgen, wie bei „Fabricius“, obgleich der Schluß, wenn auch ethisch versöhnend, dramatisch aber unbefriedigt lassen wird. Die Frau stirbt an Gift. Das Ganze ist aber doch so durchgeistigt, und zwischen den erschütterndsten Scenen geht ein so gesunder, origineller, echt Wilbrandtscher Humor durch, daß man Zeit hat, aufzuathmen. Kurz, ich glaube daran. Es wäre mir ja leichter gewesen, Dir übermorgen das Factum des Gefallens oder Nichtgefallens einfach mitzutheilen, aber es ließ mir keine

Ruhe, Dir schon heute meinen, in diesem Falle allerdings nicht maßgebenden Eindruck zu sagen.

Das Schicksal des Stückes wirst Du ja aus den Zeitungen erfahren. Mag dies jedoch wie immer sein, Wilbrandt bleibt trotz alledem einer unserer besten, dramatischen Schriftsteller, die wir momentan besitzen. —

Für heute noch die herzlichsten Grüße an Dich und Deine l. Frau

von Deinem treu ergebenen

Adolf Sonnenthal."

Das Schicksal des Stückes war ein schlimmes, aber Sonnenthal errang einen großen Erfolg als Darsteller und insofern auch als Kritiker, als ihm die entscheidende Behörde darin beistimmte, daß „Wilbrandt trotz alledem einer unserer besten dramatischen Schriftsteller" bleibe und ihn trotz der Niederlage mit seinem letzte Werke — zum Direktor des Hofburgtheaters ernannte. Allein ehe Wilbrandt in Amt und Würden trat, debutirte noch Sonnenthal auf der Bühne — als Autor.

Er hatte mit dem Schriftsteller Friedrich Gustav Triesch, dessen spätere Lustspiele fast alljährlich im Spielplan des Burgtheaters erschienen, ein Schauspiel, „Ein Anwalt," verfaßt.

Das war so gekommen.

Wiederholt hatte Triesch dem Künstler dramatische Arbeiten zur Beurtheilung vorgelegt und zumeist seine warme Anerkennung geerntet. Einmal äußerte sich nun Sonnenthal: „Ihre Dialogführung und Charakterzeichnung gefällt mir dermaßen, daß ich es einmal unternehmen möchte — ich habe dies noch nie gethan — mit Ihnen gemeinschaftlich zu schreiben. Sollten Sie einen interessanten Stoff besitzen, so legen Sie ihn mir vor, vielleicht können wir denselben gemeinschaftlich ausarbeiten."

Hocherfreut schied der junge Schriftsteller. Bald

darauf theilte er Sonnenthal die Grundidee des „Anwalts" mit, und als Sonnenthal den Sommer darauf in Sievering Wohnung nahm, wo auch Triesch zum Landaufenthalt verweilte, wurde das Thema zum Scenarium ausgearbeitet, und es entstand, bevor der Herbst ins Land zog, das fertige Stück. Sonnenthal überreichte es im Jahre 1876 Dingelstedt mit den Worten:

„Mir wurde dieses Stück, dessen Autor vorläufig nicht genannt sein will, mit der Bitte überreicht, es Ihnen zur Aufführung zu empfehlen. Ich enthalte mich jedes Urtheils, bitte prüfen und erwägen Sie selbst."

Er sprach nicht ein Wort von seiner Mitarbeiterschaft. Das Bühnenwerk fand Dingelstedt's Beifall und er nahm es zur Aufführung für das Hofburg-Theater an.

Das Stück blieb trotzdem mehrere Jahre liegen. Triesch urgirte wiederholt bei Sonnenthal, er möge doch in irgend einer Weise seinen Einfluß bei Dingelstedt geltend machen, umsonst. „Gerade weil ich Mitautor bin, — sagte er — kann und werde ich nichts für dasselbe thun." Da wurde im Jahre 1880 das Lustspiel „Neue Verträge" von Triesch, mit welchem er sich unter dem Pseudonym Alexander Hartmann, bei der vom Münchener Hoftheater veranstalteten Preisbewerbung betheiligt hatte, von der Beurtheilungskommission als würdig zur Erlangung des Preises empfohlen, der ihm auch mit Stimmeneinhelligkeit zuerkannt wurde. Sofort eilte er zu Sonnenthal und stellte ihm vor, daß doch nun die passende Gelegenheit gekommen sei, Dingelstedt an die Aufführung des „Anwalt" zu erinnern. Aber auch diesmal ewiderte Sonnenthal:

„Eher beiße ich mir die Zunge ab, bevor ich auch unter den gegenwärtigen Bedingungen eine Arbeit, an

der auch ich theilhabe, protegire.“ Da begab sich Triesch persönlich zu Dingelstedt, stellte sich ihm als Mitautor des „Anwalt“ vor und bat um Inscenirung des Stückes. Dingelstedt, über diese Mittheilung sehr erfreut und überrascht, antwortete: „Lieber Triesch, gerade dieses Jahr wollte ich den „Anwalt,“ der mir übrigens sehr gefällt, zur Aufführung gelangen lassen. Nun wurden Sie aber preisgekrönt und da werden Sie begreifen, daß ich erst mit den „Neuen Verträgen“ herauskommen möchte. Allein im nächsten Spieljahr kommt dann um so gewisser Ihr „Anwalt.“

Dingelstedt hielt Wort.

Unter den Stücken, die er gewissermaßen auf dem Sterbebett zur Aufführung für die folgende Saison (1881/82) ansetzte, stand an erster Stelle „Ein Anwalt.“ Das Stück wurde auch unter der interimistischen Burgtheaterleitung seitens des Intendanten Baron Hofmann am 26. Oktober zur Aufführung gebracht. Auf dem Theaterzettel war genannt F. G. Triesch und ⁖ Das Stück hatte einen großen äußeren Erfolg und wurde der officielle Autor nach jedem Acte stürmisch gerufen.

Nach dem dritten Acte war jedoch der Beifall so stark, daß Triesch nicht länger das Publikum in Unkenntniß über seinen Mitarbeiter lassen wollte, und fast mit Gewalt Sonnenthal aus der Coulisse zog.

Da brach ein derartiger Beifallsorkan im Hause los, wie er nur selten in den Räumen des alten Hauses gehört wurde. Wiederholt und immer wieder rief das Publikum nach dem Dichter-Schauspieler, bis dieser — eine bis dahin noch nie dagewesene Thatsache — eine kurze Anrede an das Publikum halten mußte, worin er bescheiden seine Autorenverdienste in den Hintergrund stellte.

Von der zweiten Aufführung angefangen, meldete der Theaterzettel:

„Ein Anwalt“ von F. G. Triesch und A. Sonnenthal. Auch die Kritik bestätigte den Erfolg. Friedrich Uhl schrieb mit treffsicherer Charakteristik des Werkes:

„Herr Triesch sah Sonnenthal spielen, etwa den „Kean“, Garrik in „Bristol“ oder ähnliche Rollen. Er bewunderte Sonnenthal, den Schauspieler, wie es alle Welt thut. Er sah, wie der Darsteller souverain wird, das Stück vergessen macht, heraustritt, Alles um sich verdunkelt, Alle im Zuschauerraume ergreift. Er studirte den Schauspieler. Er nahm wahr, wie dieser eine Rede hält, sich steigert, warm und wärmer wird und Alle überredet, gewinnt, hinreißt. Ferner sah er, wie der Schauspieler sich verstellen, glauben machen kann, er sei ein Anderer, als er kurz vorher gewesen, als er wirklich ist.... Also der Inhalt des Stückes ist: Sonnenthal....

Der Erfolg des Stückes ist nicht leicht zu charakterisiren. Es wurde nach jedem Acte applaudirt, und Herr Triesch erschien wiederholt, um zu danken. Allein man konnte wahrnehmen, daß das Publikum auch den Compagnon sehen wollte, den Mitarbeiter des Herrn Triesch. Ersterer kam indessen nicht, so viel auch applaudirt wurde. Erst am Schlusse des Stückes erschien Herr Sonnenthal mit Herrn Triesch und hielt an das Publikum eine kleine Dankrede, worauf dieses von neuem zu applaudiren und den vielbeliebten Darsteller und Mitarbeiter des Herrn Triesch zu rufen begann. Die Darstellung des „Anwalt“ war in den Hauptrollen vortrefflich. Herr Sonnenthal war hier mehr als die Hälfte des Stückes, er war sein Glück.“

Noch anerkennender klang das Urtheil Ludwig Speidel's, dessen rasche Abend-Recension so ausklang:

„Herr Sonnenthal spielte die Titelrolle, in jeder Hinsicht ein vorzüglicher Anwalt und Vormund. Der Verfasser wurde nach jedem Acte gerufen, und als

zum Schlusse auch dessen bessere Hälfte erschien, als die drei Sterne auf ihr Geheimniß verzichteten, als mit einem Worte Herr Sonnenthal zugleich mit Herrn Triesch aus den Coulissen trat, brach ein Beifallsgetöse los, wie es im Burgtheater wohl noch an keines Dichters Ohr geklungen hat. Herr Sonnenthal ergriff das Wort, sprach von dem bescheidenen Antheile, den er an dem Stücke habe, und dankte herzlich für die nachsichtige Aufnahme — für den großen Erfolg hätte er sagen sollen."

Dieser Notiz folgte bald ein prächtiges Feuilleton, aus dem die folgenden Stellen citirt sein mögen, die auf die Entstehung des Werkes ein interessantes Licht werfen:

„Vor fünf Jahren verbrachten die Herren Triesch und Sonnenthal ihre Sommerfrische in dem Dorfe Sievering, das bekanntlich zu den durstigsten Lagen um Wien gehört. Während zum Verdrusse aller geschmackvollen Dorfbewohner das Gerücht umging, daß in der Tiefe eines gewissen Kellers künstlicher Wein erzeugt werde — schändlicher Mißbrauch des naturvollen Wortes „erzeugen"! — saßen jene beiden Sommergäste eifrig beisammen, um gemeinschaftlich ein Lustspiel zu brauen. Wer den Hopfen, wer das Malz dazu gegeben, wer wollte nachträglich darüber entscheiden! Der Eine sieht, der Andere hört etwas; dem Einen erscheint eine Gestalt, ihm wird eine Bewegung, eine Geberde lebendig, dem Andern wird das Geschaute, das Angedeutete zum Worte, zum Gespräche; dann mögen sie auch einmal die Rollen wechseln.... auch ist bei solchem anregenden Verkehre der Fall nicht ausgeschlossen, daß Beiden nichts einfällt oder daß sie die Gedanken eines abwesenden Dritten — er heiße Scribe oder Bauernfeld — für ihre eigenen nehmen. Zumal ein Schauspieler — ist er von den vielen auswendig gelernten Liedchen nicht gequält wie eine Spottdrossel?

Der Geist der andern Leute, das muß heraus im Gespräche wie in der Schrift; vom Citate lebt der Schauspieler wie der unfruchtbare Stubengelehrte, nur daß der Schauspieler den Namen des Autors verschweigt, während der Gelehrte ihn sammt allen Nebenumständen mit langweiliger Gewissenhaftigkeit beibringt. Das ist in Sievering um kein Haar anders als in Wien. .... der lebhaftere Sonnenthal springt vom Stuhle auf: er hat im Arme, in der Hand eine Idee, die er herausschlenkern muß, und Herr Triesch notirt die stumme Beredsamkeit seines Partners in Worten und Sätzen. Nicht, daß Sonnenthal nicht schreiben könnte! Unsere Leser wissen ja, daß er fast besser schreibt als es sich für einen Schauspieler schickt, wie Sallust von einer römischen Dame sagt, daß sie zierlicher zu singen und zu tanzen verstanden, als es für eine rechtschaffene Frau nöthig sei; allein seine Kunst übermannt ihn zuweilen, und dann ist er wortlos eindringlicher, als Andere mit vielen Worten. Aber auch das Wort kommt ihm wieder im rechten Augenblicke. ..... — Doch wieder springt er vom Stuhl auf, läuft nach dem Fenster, und trommelt mit den Fingern, als ob er jene verstockten Lustspielgedanken, die durchaus nicht marschiren wollen, mobil machen wollte. Eine Verwickelung, eine starke Wendung der Action ist vonnöthen, und ach, so weit Gedanken reichen, keine Hilfe von keiner Seite ..... Da kommt dem vergeblich Sinnenden der Ortsgenius der weingesegneten Dorfschaft Sievering hilfreich entgegen. Eine im Winde schwankende Rebe klopft an die Fensterscheibe, und wie um diese Andeutung zu verstärken, hört man in der Ferne junge Bursche, die, zu tief ins Glas geschaut, ihre kecken Hackerliedchen singen. Ein Rausch, ein Rausch! Ein Königreich für einen Rausch! ruft die bessere Lustspieldichterhälfte wie trunken aus, und die gesuchte Wendung ist gefunden: der Held des Lust-

spiels muß sich betrinken, um die Handlung zu verwickeln und zu lösen. Dieser Einfall ist Sieveringer Gewächs, Jahrgang 1876. Wenn nach etlichen Jahrzehnten wieder ein paar gute Gesellen in die Sommerfrische nach Sievering ziehen, um zusammen ein Lustspiel zu bosseln, dürften sie schwerlich auf die gütige Mithilfe des Ortsgenius zählen können. Vielleicht schon in fünfzig, sicher aber in hundert Jahren wird in Sievering keine einzige Rebe mehr gepflanzt werden, und die grüne Jugend der Wiener Vorstadtgründe wird ihre Sonntagsnachmittage bei einer Flasche Kunstwein vertrauern. Vielleicht schenkt aber ein freundliches Geschick der guten Stadt Wien bis dahin wieder einen von Natur trunkenen, einen genialen Lustspieldichter, der für sich allein stärker ist als zwei, weil ihm die rechten Gedanken und die rechten Worte im eigenen Gemüthe wachsen."

Am 1. November trat Adolf Wilbrandt sein Amt als Direktor des Hofburgtheaters an.

Unter Wilbrandt, der mit dem gewaltigsten Drama von Sophokles und einem Satyrspiel des Euripides als Direktor mit Glück debutirte, nahm das Repertoire edlere Farben, den Stich in's Classische an und bedeutende classische Gestalten waren es vorerst, die der neue Direktor seinem hervorragendsten Darsteller vertraute und mit denen er wirklich dessen schauspielerische Kraft noch erweiterte.

Am 22. Dezember wurde „Othello" in neuer Inscenirung aufgeführt; die Titelrolle, die vordem schlecht und recht, mit der biderben Trockenheit seines Wesens Hallenstein verkörpert hatte, spielte nun Sonnenthal.

Johannes Meißner schrieb über die Vorstellung in der „Deutschen Ztg.": „Alle verdienen das beste Lob. Vor Allem Sonnenthal, der wieder die hohen Erwartungen, welche seine Freunde auf seinen Othello setzten,

übertraf, indem er dieser seinem Naturell eigentlich widerstrebenden Rolle extremer Leidenschaft mit bewunderungswürdiger Kunst und Kraft mächtige Wirkungen abgewann. S. faßte den Othello nicht wie Saloini als Maurer, auch nicht als „richtigen" Neger, sondern richtiger als unschönen schwarzen, aber doch noch poetischen Mohrenkönig aus Aethiopien oder Arabien auf, mit wildem Bart, schwellenden Lippen, quellenden Augen imponirender Kraft und Hoheit. Sonnenthals Leistung war natürlich bedeutender in den Parthien des unterdrückten Pathos und der feinen Vorbereitung und Steigerung, als in den Extremen, wo die Leidenschaft unsinnig und fast thierisch wird. Sie behielt bei ihm stets ein rationelles Element, doch muß Sonnenthals Othello im Großen und Ganzen als der beste Othello anerkannt werden, den die deutsche Bühne gegenwärtig besitzt."

Am 16. Januar folgte im Hofoperntheater eine Aufführung von „Wilhelm Tell", ebenfalls mit Sonnenthal.

Seine Leistung wurde allgemein bewundert.

Besonders in der Schußscene wirkte sein Spiel mächtig und ergreifend — versteht er doch wie Keiner zu rühren. Man entschied, daß es zur Zeit wohl keinen Darsteller dieser Rolle gebe, der nur mit Sonnenthal's „Tell" zu vergleichen wäre. Am 26. Februar erschien er auf der Burgbühne zum ersten Mal als „Tell" und auch da gab es nur ein Urtheil über die Apfel- und Monologscenen — eine Darstellung ohne Gleichen.

Leider behielt er diese Rolle nicht allzulange mehr. Kaum 10 Jahre später ging dieselbe in das Repertoire Kraftel's über.

Dumas fils „Vater und Sohn", (Le père prodigue) ein Stück, in dem Sonnenthal lange und mit Glück gespielt hatte, ging am 16. Februar 1882

neu besetzt in Scene, und der frühere Sohn hatte sich in den Vater verwandelt.

Es war das erste Mal, daß er einen Lustspielvater gab; er stellte den älteren Mann aus der vornehmen Gesellschaft — bekanntlich eine Glanzrolle Fichtners — möglichst glaubwürdig hin und lieh ihm alle Qualitäten, die er für das vornehme Fach in so reichem Maße besitzt, obzwar es ihm, dem verwöhnten Lustspiel*liebhaber*, nicht leicht geworden sein mag, sich in den *Vater* hinein zu denken. Es gab damals auch genug Stimmen, die Sonnenthal für diese Rolle immer für noch zu jugendlich in Haltung und Geberde, in Schritt und Tritt — trotz prächtiger Maske eines Fünfzigers, der er übrigens damals wirklich schon war — hielten. Allein diese „natürlichen" Fehler haben sich — fast möchte man sagen leider — längst gebessert — heute zählt Sonnenthal den „Grafen Rivonnière sen." zu der langen Reihe seiner gelungensten Gestaltungen und ist das, was er damals versprach zu werden: einer der besten Lustspiel- und Schauspiel-Väter der deutschen Bühne.

Vom 25. März bis zum 30. April 1882 absolvirte Sonnenthal wieder ein, 32 Abende umfassendes Gastspiel in Hamburg und fand dieselbe Begeisterung vor, die ihn ein Jahr vorher umrauscht hatte.

Aus demselben Jahre, vom 8. Juni datirt ein interessanter Brief Sonnenthal's an *L'Arronge*, die Beurtheilung eines Lustspiels, betitelt „Die Sorglosen", das aber im Burgtheater nicht zur Aufführung gelangt ist. Der Künstler schrieb:

„Liebster Freund, Ihr Stück ist gut, es trägt unter all' Ihren Stücken vielleicht am Meisten den reinen Charakter des ‚Lustspiel's", wenn es auch nicht so lustig ist wie die Anderen. Mir hat es jedoch sehr ge-

fallen und es wird auch unserem Publikum gefallen. Einige wenige Aenderungen, erlaube ich mir Ihnen gleich anzudeuten, und zwar: die Warnungen an Clara im 2. Act wiederholen sich und sind zu lang. Es sagt ihr beiläufig Jeder dasselbe. Hier wären Kürzungen am Platze, währenddem die Versöhnung zwischen Clara und ihrem Mann im letzten Act wieder zu abgebrochen scheint, hier wäre eine etwas breitere Auseinandersetzung und intensivere Versöhnung angezeigt, es fördert das bessere Verständniß und endlich: finden Sie es wirklich für nöthig, daß Eichmann eine frühere Liebschaft haben muß. Sein Heirathsantrag gegen Regina, ihre Verklausulirung wegen des Geldes, seine hierauf erfolgende Weigerung, ihre Aufklärung über das stattgehabte Rendezvous ist theils sophistisch, theils unklar, für alle Fälle aber keine absolute Nothwendigkeit, wie ich die ganze Liebschaft Eichmann's nicht für nothwendig erachte, hier würde sich eine Vereinfachung der Sachlage empfehlen. — Nun endlich konnte die Definition Eichmann's über den „Gesellschafts-Abend" noch homoristisch-satyrischer gehalten sein. Nun bin ich aber mit meinen Ausstellungen (die an und für sich nicht mehr von Bedeutung sind) zu Ende. In allem Uebrigen ist es vortrefflich, namentlich der 2. Act. — Was den Titel betrifft, so bin ich mit „Ein Haus machen" nicht einverstanden. Mir sind einige Andere eingefallen, ob sie aber auch zutreffend sind? z. B. „Ein offenes Haus" (was Ihrem „Haus machen" am meisten entspräche) „Oben hinaus", „Glanz", „Die Welt in der wir leben", „Mit der Mode", „Oben Glanz unten Tanz", „Verschämter Reichthum". Letzteres klingt etwas paradox, wäre aber ein pikanter Titel. Nun, es wird uns schon noch etwas einfallen. Was soll nun mit dem Stück geschehen? soll ich's Wilbrandt geben oder wollen Sie es lieber selbst einreichen? Ich erwarte Ihre weiteren Bestimmungen und grüße Sie einstweilen herzlichst als Ihr treuer

Sonnenthal."

Eine der bedeutsamsten Aufgaben trat an Sonnenthal heran, als Wilbrandt am 2., 3. und 6. Januar 1883 in seiner Bearbeitung den „Faust" in Scene gehen ließ. Diese Aufführungen der herrlichsten

dramatischen Dichtung sind Allen unvergeßlich, die sie genießen konnten, und unser Künstler hat an diesem mächtigen Eindrucke seinen Antheil neben dem bekanntlich meisterhaft gestalteten „Mephisto" Lewinsky's und ausgezeichneten Leistungen der Wolter (Böser Geist), der Wessely (Gretchen), der Hohenfels (Euphorion), der Gabillon (Sorge), des Thimig (Schüler), Arnsburg (Wagner) u. A.

Ueber den „Faust" Sonnenthal's schrieb Ludwig Speidel nach dem zweiten Abend:

„Herr Sonnenthal, ist für die ersten Scenen, für die leidenschaftlichen gedankenschweren Monologe und Gespräche, kein ganz guter, aber er ist doch der beste Faust, den wir haben. Als ein gebildeter Mann hat er gewiß ein äußeres Verständniß für das Faust-Problem, aber bei seiner schön ausgeglichenen Natur antwortet keine Fiber seines Wesens den energischen Schwingungen faustischer Geisteskämpfe. Herr Sonnenthal ist in seinem Element, sobald Gretchen auftritt. Da ist er liebenswürdig, geistreich, die Natur selbst. Das Gespräch mit Gretchen, in welchem das Allgefühl des Göttlichen zu so herrlichem Ausdrucke gelangt („Wer darf ihn nennen?"), ist ein Höhepunkt seiner Darstellung. Man kann Großes nicht liebenswürdiger sagen, wenn auch das Liebenswürdige vielleicht ein wenig größer erscheinen könnte. In der Kerkerscene und unmittelbar vorher findet Herr Sonnenthal wahrhaft tragische Accente."

Und nach dem dritten Abend: „Hier in den letzten Scenen ist Herr Sonnenthal wahrhaft bedeutend; eine gewisse Größe bringt er in diese Situationen der höchsten Ironie. Ein weniger bedeutender Künstler könnte hier lächerlich erscheinen, wie ein Geprellter."

Vom 3. Abend äußerte sich Johannes Meißner: „Neben der naiven Natürlichkeit des

Alters gelangte die durch höchste Bildung und Erfahrung gesteigerte Erhabenheit des Alters in Faust-Sonnenthal zu bewundernswürdigem Ausdruck."

Um diese Zeit bewunderte ihn als „Faust" jener französische Zunftgenosse, den er so hoch verehrte: Coquelin der Aeltere.

Sonnenthal hatte indessen die Freude gehabt, mit Coquelin im Karltheater, in einem für diesen Anlaß verfaßten Proverbe von Siegmund Schlesinger betitelt „Väter und Töchter", aufzutreten, eines der glücklichsten Gelegenheitsstücke dieses Autors, der mit geistreichem Humor die pikante Situation auszunutzen verstand. Das war in einer Matinée am 26. November 1882.

Das gemeinsame Erscheinen der beiden Beherrscher des Conversationsstückes, des Wiener und des Pariser Lieblings — machte Tage lang vorher von sich sprechen und wurde mit begreiflicher Spannung erwartet. Wie schon nach dem Titel leicht zu errathen, gaben Sonnenthal und Coquelin die Väter, und zwar Jener einen deutschen, Dieser einen französischen Edelmann, von denen Jeder die Sprache des Anderen trefflich verstand, aber nur in seiner Muttersprache conversirte. Ihre Töchter waren Fräulein Hohenfels (die ihre radebrechende Rolle mit entzückender Grazie in einem unnachahmlichen komischen Französisch-Deutsch gab) und Fräulein Schlesinger, die Tochter des Dichters, welche neben den drei Sternen erster Größe auch ihr Licht an diesem dramatischen Himmel hell leuchten ließ.

Als Sonnenthal und Coquelin auf der Scene erschienen und sich freundschaftlich die Hand reichten, ging ein Beifallsbrausen durch das Haus. Es war ein lebendiges Bild theaterhistorischen Charakters — würdig für alle Zeiten fixirt zu werden. Der Enthusiasmus des Publikums erhöhte sich aber noch, als

die beiden Künstler einige Sekunden lang in dieser bejubelten Situation verblieben. „Sonnenthal und Coquelin, deren Rollen parallel laufen, überboten sich in Feinheit des Ausdruckes und improvisatorischer Laune, und ihre deutsch-französischen Duette erregten jedesmal Furore; deutscher Humor und französischer Esprit rangen um die Palme, und zuletzt siegte das Genie, das beide Künstler zusammen begnadet hat" — so äußerte sich die kritische Stimme in der „Neuen freien Presse" anläßlich dieses auserlesenen theatralischen Genusses.

Sonnenthal hatte sich in neue große Aufgaben vertieft und unterhandelte bezüglich eines größeren Gastspiels in Petersburg und Moskau. Ernst Possart schrieb ihm am 24. September 1883 aus München:

„Den Moskauern habe ich vier Wochen lang erzählt, was wir in Adolf Sonnenthal bewundern und verehren. Lassen Sie sich ja nicht von dem Entschlusse abbringen, hinzugehen. Sie werden Triumphe erleben, welche selbst den Hamburger Siegeszug in Schatten stellen dürften."

Auch aus Amerika flatterte schon Lockung auf Lockung herüber, junge, ferne Culturvölker wollten den Meister des deutschen Theaters kennen lernen, den Künstler, dem selbst die Collegen bewundernd huldigten.

Man schätzte ihn im Burgtheater als den Ersten der Ersten, und Wilbrandt faßte diese Anerkennung in die That, indem er seine Ernennung zum „Oberregisseur" — dieser Posten war seit dem Heimgang Laroche's unbesetzt — vorschlug, welche auch am 16. März 1884 erfolgte.



VI.

Der Oberregisseur.

(1884—1887.)

Wallenstein's Lager" und „die Piccolomini" gingen am 17. März, und „Wallensteins Tod" am 19. März im Burgtheater neu inscenirt und besetzt über die Bretter. Die Gestalt des großen Feldherrn des dreißigjährigen Krieges verkörperte Adolf Sonnenthal.

Schon die Neubesetzung war geeignet, die Vorstellungen zu einem rechten Theaterereigniß zu machen und das lebhafteste Interesse zu wecken. Dazu stießen nun noch andere Dinge. Das Burgtheater war den ganzen Winter still gewesen und hatte an der Trilogie gearbeitet, deren Aufführung in der neuen, schon für das zukünftige Haus berechneten, glänzenden Ausstattung einige Male verschoben wurde.

Auch von dieser Ausstattung versprach man sich ganz Ungewöhnliches. Und dazu Sonnenthal als Friedländer.

Das Publikum stürmte die Cassen. Das Interesse reichte aber bis in die höchsten und allerhöchsten Kreise empor: Der Kaiser, das kronprinzliche Paar und die meisten Erzherzoge waren an beiden Abenden anwesend, und ein wahrhaftes Festpublikum erfüllte alle Räume.

Der neue „Oberregisseur", dessen neue Würde erst vom 1. April ab in Kraft trat, aber schon am 16. März ihm decretmäßig verliehen worden war, überraschte da mit einer Gestaltung, die gewiß zu dem Bedeutsamsten gehört, was auf diesen erlesenen Brettern geschaffen wurde, selbst seine schwärmerischesten Verehrer, denn Niemand hatte ihm ein solches Eingehen in die Tiefen des Charakters dieses Mannes von Blut und Eisen, dieses Bismarck einer wilderen Epoche, zugemuthet.

Damals sprach Ludwig Speidel aus der allgemeinen Stimmung heraus, thatsächlich als der treue Dolmetsch der öffentlichen Meinung mit dem prächtigen Feuilleton über diesen Wallenstein, das für Empfindungen von Tausenden den Ausdruck fand. Besser, klarer ist eine schauspielerische Schöpfung kaum festzuhalten, unparteiischer kaum zu beleuchten als in dieser geradezu meisterhaften Kritik, die nicht verdient das Vergänglichkeitsschicksal ihres Gegenstandes zu theilen.

Speidel schrieb:

Sonnenthal als Wallenstein. „Bevor Sonnenthal ihn gespielt, hat wohl Niemand an seinen Wallenstein geglaubt, und er selbst, der doch hundert dramatische Schlachten siegreich durchgefochten, ist mit schweren Zweifeln an den Friedländer herangetreten, der das Waffenglück vieler bedeutender Schauspieler schon gebeugt hat. Es gehen wohl alte Sagen von vorzüglichen Darstellern dieser Rolle — denn Alles ist sagenhaft, was von todten Schauspielern berichtet wird — allein seit mehr als einem Menschenalter ist kein Schauspieler unter unsere Augen getreten, der uns den vollen Eindruck der Schiller'schen Dichtung entgegengebracht hätte. Die Ueberlieferung ist blos literarisch, d. h. sie ist ausgestorben und knüpft an keinen lebendigen Faden mehr an. Anschütz ist

kein guter, Dawison — wenigstens in seiner letzten Zeit — ein schlechter Wallenstein gewesen, und was uns sonst als Wallenstein auf deutschen Bühnen begegnet ist, hat es über ein blindes Herumtasten oder ein geistreiches, in letzter Instanz unmächtiges Wollen nicht hinausgebracht. Erst Sonnenthal hat uns an die Darstellbarkeit Wallenstein's wieder erinnert. Wir sagen nicht: Da ist er wieder, der verloren gegangene Wallenstein, aber wir sagen mit Zuversicht: Hier ist der Weg gezeigt, auf dem wir wieder zu ihm gelangen können. Also nicht von einem Wallenstein ist die Rede, der vollendet vor unserem erstaunten Blick stünde, sondern von einem Wallenstein, der die Möglichkeit seiner Ausgestaltung in sich trägt. Das Geheimniß dieses Erfolges ist ganz einfach. Ohne vorgefaßte Gedanken, ohne doctrinäres Wollen hat sich Sonnenthal mit dem warmen künstlerischen Sinn, der ihm eigen, in seine Aufgabe hineingelegt; sie ist ihm zuerst entgegengekommen im Sinne seines Talentes, und seiner heißen Bewerbung, seinem zarten Eindringen hat die Rolle auch solche Seiten erschlossen, die dem ursprünglichen Talente des Künstlers ferner stehen. Die Dichtung selbst ist das Nest, in welchem diese Rolle ausgebrütet ist; das Stroh der Commentatoren, die ausgefallenen Haare der Scholiasten sind zu diesem Bau nicht herbeigetragen worden. Daher der lebendige Eindruck dieses Wallenstein — lebendig selbst in dem, was an ihm verfehlt ist.

Als Sonnenthal am zweiten Abend den ganzen Wallenstein abgespielt hatte, da merkte man erst, wie fest und klar schon im Anbeginne die Charakterlinien seines Helden gezogen waren. Wir haben Stimmen hören müssen, die in Sonnenthal's Wallenstein den Mann, den Helden vermißten. Im Gegentheile, schon in den „Piccolomini“ ist der Soldat von ihm stark betont, der hellste Accent auf die That gelegt



Sonnenthal als „Wallenstein“.

worden. Sonnenthal ließ es deutlich durchfühlen, wie Wallenstein's Ehrgeiz nur an seine Macht, an sein Können geknüpft ist, wie seine Zuversicht auf die Sterne nur Wallensstein's Glaube an sich selbst ist, der sich in diesem Aberglauben spiegelt. Er drückt das freilich nicht mit wilden Geberden aus, oder indem er mit dem Absatz auftritt, aber die gelassene Art und Weise, in der er es thut, ist doppelt wirksam und überzeugend. Nach Sonnenthal's Darstellung ist es gänzlich ausgeschlossen, daß Wallenstein einen Eingriff in seine militärische Stellung je dulden würde.

Mit ruhiger Entschlossenheit sagt er zu den ihn vorwärts drängenden Freunden: „Ich kann jetzt noch nicht sagen, was ich thun will. Nachgeben aber werd' ich nicht. Ich nicht! Absetzen sollen sie mich auch nicht — darauf verlaßt euch . . .“ In keinem dieser Worte ein starker Laut, eine grelle Farbe: Alles gesagt wie selbstverständlich. Auch Questenberg gegenüber behält Sonnenthal's Wallenstein diese ruhige Entschiedenheit, über die nur dann und wann ironische Lichter hingleiten. In diesem Wallenstein ist der Soldat unantastbar, und wo er rein Soldat sein kann, nichts als Soldat, da fühlt er sich in seinem eigentlichen Elemente. Diesen Zug hält Sonnenthal unverbrüchlich fest, und einmal weiß er ihn zur höchsten Wirkung zu steigern. Es ist in dem Momente, da Wallenstein von dem massenhaften Abfalle in seiner Armee unterrichtet wird. Nun darf er den Staatsmann zurückdrängen, nun kann der Soldat hervortreten. „Es ist entschieden, nun ist's gut – und schnell bin ich geheilt von allen Zweifelsqualen . . . Nothwendigkeit ist da, der Zweifel flieht, jetzt fecht' ich für mein Haupt und für mein Leben . . .“ Es hängt mit Sonnenthal's Auffassung eng zusammen, daß er hier in einen wahren Jubel ausbricht und den Vers: „Nacht muß es sein, wo

Friedlands Sterne strahlen", mit dröhnender Stimme in die Welt hinausruft.

Dieser Befreiungsjubel wirkt um so mächtiger, als Sonnenthal sich mit größter Hingebung in die Gemüthsqualen vertieft, unter denen der von seinem Kaiser abtrünnige Soldat zu leiden hat. Es ist ergreifend, wie der Darsteller in dem Monolog vor der Zusammenkunft mit Wrangel in sich hineinhorcht und sein Geheimniß mit zögernden Worten, und mit Worten, die ihren Stachel wieder zurück in sein Gemüth eindrücken, preisgiebt. Es liegt eine tiefe Melancholie in seiner Stimme; die Gedanken steigen wie Gespenster auf und wenden sich gegen den zurück, der sie geboren. Gerade hier tritt die von Sonnenthal so stark betonte Soldatennatur Wallenstein's hervor, die, in einen ihr neuen Kampf verwickelt, Angst hat vor dem eigenen Gewissen und vor dem Gewissen der Welt — zwei Potenzen, die den Arm lahm und das Schwert schartig machen. Wie Sonnenthal diesen Monolog spricht, wie er ihn langsam wachsen läßt, das ist ein schauspielerisches Meisterstück; nur schade, daß sein Glanz durch einen trüben Fleck entstellt wird. In den Versen:

Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht,
Und die Gewohnheit nennt er seine Amme —

legt Sonnenthal den Hauptnachdruck auf das Wort gemacht, so daß man ganz rathlos steht und vergebens darüber nachgrübelt, auf welcher möglichen Erwägung denn dieser unmögliche Accent beruhen könne. Doch läßt die Darstellung keine Zeit zum Nachsinnen, denn in dem Gespräche mit Wrangel überrascht uns Sonnenthal durch seine auf heißem Untergrunde spielende kühle Ruhe, durch seinen großen Geschäftston, durch die objective Unbefangenheit, mit welcher er die von Schiller herrlich entworfene Schilderung der

schwedischen und österreichischen Armee dem Dichter nachschildert.

Scenen, in welchen das Gemüth vorwaltet, die einen warmen Ausbruch des Gefühls gestatten, sind von Haus aus Sonnenthal's Eigenthum. Den Ausdruck solcher Situationen braucht er sich nicht erst abzuringen, es liegt in seiner Natur, in seiner Begabung. Rührend im besten Sinne war die Klage um den treulosen Piccolomini; unmittelbar an's Herz schlug die Schilderung des früheren Zusammenlebens der beiden Kriegskameraden. Noch wärmere Töne fand er beim Abschiede Wallenstein's von Max Piccolomini. „Max, bleibe bei mir . . . . Max, Du kannst mich nicht verlassen! Es kann nicht sein, ich mag's und will's nicht glauben, daß mich der Max verlassen kann . . . ." Diese Stellen sprach Sonnenthal aus der tiefsten Seele, und wie er nach den letzten Worten den abgewendeten Max mit beiden Händen bei der Schulter faßte, diese durch und durch gefühlte Bewegung vollendete das Ergreifende der Situation. Indessen diese und ähnliche Wirkungen werden bei Sonnenthal selbstverständlich vorausgesetzt. Fragt man nun, in welches Verhältniß er sich zu dem Wunderbaren in Wallenstein's Charakter gesetzt, so kann man sagen, daß er es mit Vortheil in das Ganze seiner Darstellung aufgenommen. Mit Wärme, mit Eifersucht sprach er von seinen himmlischen Beziehungen, er wies stets mit Nachdruck auf sie hin und ließ sie nicht bloß äußerlich an sich haften. Nur einmal, bei der Erzählung des Traumes, schien der Darsteller aus dieser Rolle zu fallen. Gewiß, die Erzählung rollte sich schön ab, ihr fehlte nicht das Anschauliche, das Eindringliche; aber was ihr fehlte, war eben der Zauber, den sie aus Wallenstein's Wunderglauben schöpft. Der Darsteller war zu wach, er sprach zu den Anwesenden, wendete sich ihnen zu,

während er doch die Wirklichkeit vergessen, im Banne einer Vision sich befinden sollte. Am Schlusse der Erzählung wurde der Vers: „Mein Vetter ritt den Schecken an dem Tag" fast hervorgeschmettert, während bei dem Schlußvers: „Und Roß und Reiter sah man niemals wieder" die Stimme herabsank. So wurde das minder Bedeutende betont und das Geheimnißvolle fallen gelassen.

Man sieht, der Tadel kann in Sonnenthal's Leistung nicht sehr tief einschneiden. Was Sonnenthal verfehlt, das kann er verbessern, denn es handelt sich dabei nur um ein momentanes Fehlgreifen des Urtheils, nicht um einen Mangel an Begabung. Sonnenthal hat das Zeug in sich, die Kritik zu entwaffnen."

Auch andere Kritiker stimmten freudig in die Bewunderung ein, mit welcher diese herrlichen Wallenstein-Aufführungen und insbesondere die Leistung Sonnenthal's Wien erfüllte. Auch Max Kalbeck, der hervorragende deutsche Lyriker und geistvolle Streiter auf dem Felde literarischer und musikalischer Kritik, der durchaus nicht zu den milden, nachsichtigen, leicht zu entflammenden Urtheilern gehört, der vielmehr an das Burgtheater und seine ersten Kräfte den höchsten Kunstmaßstab anlegt, auch er fand nur Worte der größten Anerkennung und schrieb im „Neuen Wiener Tagblatt":

„Wer das Burgtheater auf der Höhe seiner künstlerischen Macht bewundern will, der versäume nicht die Aufführungen der Schiller'schen Wallenstein-Trilogie zu besuchen — wahre Musterstücke, welche alle Elemente der darstellenden Kunst zu einem großartigen Ganzen in sich vereinigen. Die virtuose Geschicklichkeit der Regie und die peinliche Sorgfalt, mit welcher die vorbereitenden Hilfskräfte des Kostümzeichners, Theatermalers und Dekorateurs am Werke

sind, verdienen deshalb ganz besonders gerühmt zu werden, weil diese Kräfte überall der abhängigen Stellung eingedenk bleiben, die dem Drama gegenüber ihnen zukommt, und weil ihr untergeordnetes, aber wichtiges Geschäft ohne vordringliche Gefallsucht von ihnen betrieben wird. Dasselbe Lob können wir den Schauspielern insgesammt spenden. Auch sie überheben sich nicht, sondern suchen ihren Vortheil da, wo er wirklich zu finden ist: in der Achtung vor dem Geist und in der Treue gegen das Wort des Dichters. Sie alle stehen bewußt oder unbewußt unter dem segensreichen Einflusse des Mannes, der mit nacheiferungswürdigem Beispiel ihnen als der Erste vorangeht. Der Herr des Spieles ist zugleich der Meister der Spieler, und Gut-Wallensteinisch und Gut-Sonnenthalisch besagen hier ein und dasselbe. Sonnenthal's Wallenstein dünkt uns die bedeutendste Charakterfigur, nicht allein des Künstlers, sondern der modernen deutschen Bühne überhaupt zu sein. Viel wollüstiger Egoismus liegt in dem Bedauern, diese „geschwinde Schöpfung des Augenblicks", welche einzig in der persönlichen Erinnerung fortleben darf, auf immer dahinfließen zu sehen. Nur für uns und unseres Gleichen ist ein solcher Held vorhanden, er kehrt nicht wieder. Mag der Genius des Augenblickes ihr den Stempel der Vollendung aufdrücken, wir wissen, daß die Schöpfung des Künstlers als das Ergebniß eines langsam vorschreitenden Bildungsprozesses betrachtet werden muß, und gerade die edle Unfertigkeit, welche dem aufmerksamen Beobachter an der vollkommensten Gestalt des genialen Schauspielers nicht entgehen kann, macht sie uns so sympathisch, so menschlich, so wahr. Stillstand ist Tod — im Leben wie in der Kunst."

Auch aus dem Publikum kamen jauchzende

Stimmen der Bewunderung, die den Künstler im Vereine mit der selten warmen Anerkennung der strengsten Berufskritiker wahrhaft beglückten.

Daß Rudolf Valdeck, einer der größten und ältesten Verehrer Sonnenthal's, in das demselben allgemein gezollte Lob nicht mit einstimmte, das schmerzte Sonnenthal gewiß tief.

Der geistvolle Greis steckte aber mit seinen Neigungen und Anschauungen zu tief in der guten alten Zeit des Burgtheaters und der Kunst überhaupt, um für den neuen Geist Sinn und Verständniß und Sympathie zu haben, der kräftig an die Pforte jedes künstlerisch wirkenden Instituts pochte und dem Sonnenthal auch in seinem „Wallenstein" entgegengekommen war: dem Geiste der Naturwahrheit, der pulsirenden Lebenswärme. Darum eiferte Valdeck gegen die neuartige „realistische" Auffassung und plaidirte für die Tradition, von der sich unser Künstler mit einem kühnen Ruck frei gemacht hatte.

Dagegen schrieb am Tage nach der zweiten Vorstellung Sonnenthal's hohe Gönnerin Prinzessin Hohenlohe:

„Ich kann nicht umhin, lieber Herr von Sonnenthal, Ihnen unsere Huldigung darzubringen — nach den gestrigen tiefen, mächtigen Eindrücken. Ein Künstler wie Sie, wird niemals fertig — deshalb erschien mir Ihre gestrige Leistung vollendeter, vertiefter und abgerundeter. Gerade die berühmte Erzählung von der Schlacht, die wir besprachen, — erhielt diesmal eine mystische Färbung — die zur Vervollständigung Wallenstein's Individualität nothwendig gehört. Dieser Zug muß nicht nur angedeutet, er muß auch hervorgehoben werden — und diesmal haben Sie es meisterhaft gethan. Meine Tochter ist glücklich Geschichte lernen zu dürfen — aus so mächtigen, prächtigen Bildern, wie sie das Burgtheater an diesen beiden Abenden vor unseren Augen entrollte!

Ihnen für Wallenstein von ganzem Herzen dankend,

Fürstin Hohenlohe."

Ein ähnlicher Gedanke klingt in einem späteren Briefe des Dichters Richard Voß an, der von Frascati bei Rom an Sonnenthal schrieb:

„Hochverehrter, theuerer lieber Meister!

Wenn ich an meine Wiener Zeit zurück denke, wird es mir heiß um das Herz, so oft Ihre theure Menschen- und große Künstlergestalt vor mich tritt. Und das möchte ich Ihnen doch zu wissen geben: wie Sie auch in der Entfernung fort und fort auf mich wirken, als Mensch und Freund sowohl, wie als Künstler. In der kleinen Loge in der Burg habe ich das Höchste geschaut und erfahren, was ich auf der Bühne erfahren kann. Und das danke ich Ihnen. In dieser erhabenen Landschaft, Angesichts des gewaltigen Grabgefildes der ewigen Stadt klären sich alle Eindrücke des Lebens wundersam ab; und da kann ich Ihnen garnicht bewegt genug sagen, wie die ganze Reihe von Gestalten, die ich von Ihnen gesehen, als lebensvolle Gebilde vor mir stehen, jede einzelne Figur eine wahre Fülle von Dasein ausströmend. Auf meinem Schreibtische steht Ihre Wallenstein-Photographie und ich fühle mich von Tag zu Tag durch dieses Geschenk von Ihnen beglückt; wenn ich das Bild betrachte, ist mir's, als lese ich ein Capitel Weltgeschichte.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Mit vielen, vielen Grüßen Ihr dankbarer und getreuer

Voß."

„Ein Capitel Weltgeschichte," das war es, was Sonnenthal in die Gestalt gießen wollte, womit er jede Miene, jeden Blick, jeden Gestus erfüllen wollte. Und er mühte sich Monate lang, um sich in das entsprechende Bild zu verwandeln, um in der äußeren Gestaltung der innerlich geschauten Vision vom Friedländer als Mensch, als Sonnenthal völlig aufzugehen, unterzutauchen.

In einer späteren Unterredung mit einem Berliner Journalisten hat er hierüber ein paar interessante Be-

merkungen gemacht: „Große Sorgfalt verlangt auch die Maske. Ist die historisch, so richte ich mich, wenn's geht, nach einem Bild. Beim Wallenstein zum Beispiel habe ich eines von Velasquez genommen. Ein jedes paßt auch nicht. So fand ich eines in Prag, im Wallenstein-Palast, wo er einen Vollbart trägt. Das war natürlich nicht zu brauchen, da richtet man sich eben nach der Tradition. Gerade beim Wallenstein macht mir die Maske auch noch heute Schwierigkeiten, besonders wegen meines runden Gesichts. Vier Stunden vor der Aufführung bin ich dann immer schon im Theater und feile an mir herum."

Aber all' diese Mühe, diese heiße Jagd nach dem rechten Gesicht befriedigte ihn bei dieser Rolle erst, als er die Wirkung erlebte. Ihm wollte es scheinen, als ob immer noch er selbst, der Sonnenthal zu sehr durchschlüge, als ob er sein privates Gesicht nicht genüglich untergezwungen hätte: „Ich frage Wilbrandt und die Anderen, sie zucken die Achseln und sagen nicht gut und nicht schlecht. Da kommt die Generalprobe. Ich bin bereits maskirt und costümirt und trete gestiefelt und gespornt aus meiner Garderobe. Auch die Collegen waren bereits fertig, da höre ich ununterbrochen meinen Namen rufen. Ich drehe mich um und sehe wie der Inspizient mehrere Male an mir vorüber eilt, mich fast streift und immer lauter ruft: „Aber wo ist denn der Herr von Sonnenthal?" Nun trete ich auf ihn zu und sage erstaunt: „Ja was soll's denn, da bin ich ja!" — Er hatte mich nicht erkannt."

Jetzt war der Künstler auch mit der Maske zufrieden, und mit der vollen Sicherheit des erkannten Wesens gab er ihr das Leben, das der Dichter im Worte gebannt hat. Friedrich Uhl bestätigte das mit besonderer Wärme in der „kaiserl. Wiener Zeitung" und bezeichnete Sonnenthal als den besten Wallenstein, den das Burgtheater je besessen!

Zum Schlusse sei auch die vollständig vorurtheilsfreie kritische Aeußerung der antisemitischen Presse über Sonnenthals „Wallenstein" mitgetheilt. So urtheilte der Theaterreferent der „ostdeutschen Rundschau," Theodor Antropp, über diese hervorragende Leistung deutscher Schauspielkunst:

„Sein Wallenstein zählt zweifellos zu den werthvollsten schauspielerischen Leistungen, die wir von Sonnenthal zu sehen Gelegenheit hatten. Im Gegensatze zu seinen modernen Salonfiguren ist sein Wallenstein frei von jener stereotyp gewordenen Manier, welche sich Herr Sonnenthal für die „überlegenen" Hausfreunde in den französischen Conversationsstücken zurecht gelegt hat. Schon dem Aeußeren nach, sowohl in Bezug auf die Maske als auch auf die Haltung — ein mimisches Meisterstück historisch-treuer Wiedergabe, ist sein Friedländer auch von jener geheimnißvollen Würde umsponnen, die dem „Hochverräther" den Gehorsam, die Liebe und das Vertrauen eines zusammengewürfelten vaterlandslosen Heerhaufens erzwang, und von jener inneren Lebenswahrheit getragen, deren Tragik der Historiker Schiller mit den lapidaren Worten zusammenfaßte: „So fiel Wallenstein, nicht weil er Rebell war, sondern er rebellirte, weil er fiel." Wallenstein's passive Charaktereigenschaften — sein Aberglauben und seine durch die ehrgeizige Umgebung oft bis zu fürstlichem Größenwahn gesteigerte Eitelkeit — wurden in der Darstellung Sonnenthal's ebenso anschaulich, wie seine aktiven. Diese hätten allerdings eine herbere Ausprägung vertragen. Bei einem Manne, der Armeen aus dem Boden zu stampfen vermag, muß naturnothwendig der Thatmensch den Gefühlsmenschen um Beträchtliches überwiegen."

Sonnenthal konnte das Echo seiner Kunst, die Quittungen des Erfolges, diese überaus anerkennenden und äußerst schmeichelhaften Kritiken nicht einmal in

Wien abwarten. Seine Koffer waren schon gepackt, als er sich den Friedländer abschminkte, und noch warm von der Angst für das Wagniß und von der Freude über das Gelingen bestieg er den Eisenbahnzug, der ihn nach Rußland brachte, wohin er sich dem Direktor der Moskauer deutschen Schauspielergesellschaft Paradies für ein längeres Gastspiel in den beiden Hauptstädten des mächtigen Reiches verpflichtet hatte.

Er spielte vom 23. bis zum 31. März neunmal in St. Petersburg und vom 2. bis zum 13. April zwölfmal in Moskau. In dem Jubel und Trubel dieser neuen Triumphe erhielt er erst die offizielle Bestätigung seines „Wallenstein"-Erfolges; hierher wurden ihm die Recensionen nachgeschickt.

Er schrieb am 28. März an den Großmeister der Wiener Theater-Kritik, an Ludwig Speidel:

„Petersburg, 28. März 1884.

Mein werthester Freund!

Vorgestern erhielt ich von meiner Herminerl Ihre Besprechung des „Wallenstein".

Wenn ich meinem dankbaren Herzen gefolgt hätte, so hätte ich sofort geschrieben und in dem Uebermaß von Glück hätte ich wohl Manches nicht vermeiden können, was Ihnen als Phrase gegolten hätte, aber heute, wo ich eine Nacht darüber geschlafen, — nebenbei bemerkt habe ich vor Glückseligkeit kein Auge geschlossen — heute, wo meine exaltirten Nerven sich etwas beruhigt, heute lassen Sie mich Ihnen sagen: Sie haben mir schon viele glückliche Stunden bereitet, ich danke Ihnen im Laufe der Jahre so Viel des Belehrenden, Erhebenden und Begeisternden, aber so stolz, so künstlerisch stolz bin ich noch nie gewesen und werde es nie mehr sein, als nach dieser Ihrer Kritik meines „Wallenstein". — Und warum? weil, wie Sie sehr wahr Eingangs Ihrer Besprechung bemerkten, kein Mensch ihn mir zugetraut hat. Schon vor einem Jahr sprach ich mit Wilbrandt darüber und äußerte den Wunsch, den Wallenstein zu spielen — es war das erste Mal, daß ich überhaupt eine Rolle verlangt habe — er stutzte, sah mich

bedächtig an, brachte alle möglichen Gründe vor, die mich schließlich dermaßen einschüchterten, daß ich bestürzt von dannen ging. Nun habe ich aber gerade, wo es sich um ernste, schwierige künstlerische Probleme handelt, einen nicht zu besiegenden Ehrgeiz und der Friedländer ging mir nicht aus dem Kopf und zum Schluß der vorigen Saison brachte ich die Wallenstein-Frage vor dem ganzen Regie-Collegium zur Sprache und siehe da — nicht Einer traute mir die Rolle zu, sie machten geltend, daß, wenn ich auch in anderen Charakterrollen schon Glück gehabt hätte, so wäre in diesen immer noch der Liebhaber maßgebend gewesen, während der Wallenstein so ganz und gar außer meiner Individualität läge. Das reizte mich, mehr brauchte man mir nicht zu sagen, um meinen Entschluß unabänderlich zu machen, die Rolle, wenn auch nicht in Wien, so doch auf meinen Gastspielen zu versuchen. — Nun, denken Sie sich meine Ueberraschung, als mir zu Anfang der jetzigen Saison Wilbrandt die Mittheilung machte, ich werde nun doch den Wallenstein spielen. Aber anstatt mich über diese Nachricht zu freuen, war ich stein-unglücklich, denn jetzt stiegen alle Bedenken des Direktors und der Collegen vor mir auf, wenn sie am Ende Recht behielten, wenn ich mich getäuscht hätte, wozu dieses gewagte Experiment? und so weiter. Mein Ehrgeiz war aber doch noch mächtiger, er übertönte alle diese inneren Stimmen, und nicht rechts, nicht links mehr hörend ging ich dran. —

Soll ich Ihnen nun noch erzählen, mit welchem Hangen und Bangen ich die erste Aufführung herannahen sah, wie ich glücklich war, daß diese immer wieder verschoben wurde und wie viel ich drum gegeben hätte, wenn sie gar nicht dran gekommen wäre — — und nun diese Worte der Anerkennung von Ihnen — von einem Ludwig Speidel! Wohl haben Sie Recht, einen vollkommenen Wallenstein konnte und durfte man nicht das erste Mal von mir erwarten, auch nicht das zweite und dritte Mal, eine solche Riesenaufgabe muß sich geistig und physisch setzen, man muß vollkommen über der Sache stehen, um sie ganz beherrschen zu können, aber in Jahr und Tag hoffe ich Ihre Worte nicht Lügen zu strafen: daß aus meinem Wallenstein noch etwas Ganzes werden kann und wenn es mir gelingt, so habe ich es in erster Reihe Ihren warmen, wohlwollenden, aufmunternden, künstlerisch anregenden Worten zu danken. — Also Dank, tausend herzlichen Dank!

Soll ich Ihnen nun auch noch sagen und erzählen, wie gut es mir hier geht, daß die deutsche, russische und französische Presse einstimmig in Lob überströmt, daß das Publikum enthusiasmirt ist und daß ich oft glaube vor Italienern und nicht vor Russen zu spielen, aber ich schwöre Ihnen, all' das läßt mich gleichgültig — ich war dermaßen vom Wallenstein preoccupirt, daß ich gar nicht an mein russisches Gastspiel gedacht, noch jetzt ernstlich daran denke — ja es macht mir Freude, einem fremden Publikum zu gefallen, aber ich versichere Sie, die ersten 3 Zeilen Ihrer Kritik wiegen den ganzen Enthusiasmus zehnmal auf und man konnte mir keine größere Freude bereiten, als daß man heute, ohne mein geringstes Hinzuthun — Ihre ganze Wallenstein-Besprechung im hiesigen Herold abdruckte. — Ich schwöre Ihnen, lieber Freund, das war mir lieber wie das ganze Gastspiel. —

Uebrigens nimmt dieses meine ganze Zeit in Anspruch und von Petersburg habe ich noch eigentlich gar nichts gesehen, doch hoffe ich die nächsten Tage, wo ich nur Wiederholungen habe, das Versäumte nachzuholen. Bis jetzt habe ich, wie ich es Ihnen auch telegraphisch mittheilte, den Uriel, Marquis v. Villemer, Risler, Fabricius und Graf Waldemar gespielt. Heute, Freitag, wiederhole ich den Uriel, morgen den Risler, Sonntag den Fabricius und Montag scheide ich mit dem „Glas Wasser". — Dienstag gehe ich mit der ganzen Gesellschaft, die nebenbei gesagt, sehr tüchtig ist, nach Moskau, um dort auf's Neue zu beginnen. In den ersten Ostertagen, will's Gott, komme ich nach Hause — ich kann's diemal kaum erwarten und wäre es auch nur, um Ihnen persönlich die Hand drücken zu können und Vieles, Vieles mit Ihnen zu besprechen, denn als ich von Ihnen Abschied nahm, wußte ich noch Nichts von meiner neuen Würde?! die eigentlich schon vor 7 Jahren unter Dingelstedt contraktlich festgestellt wurde und der ich damals kein weiteres Gewicht als das einer kleinen Zulage beilegte, die aber jetzt zu einer gewissen Bedeutung erhoben werden soll. — Darüber, mein werther Freund, und noch über manches Andere will ich mir Ihren wohlmeinenden Rath erbitten. Bis dahin aber grüße ich Sie und Ihre liebe Frau und Kinder von ganzem Herzen, als

Ihr treu ergebener

A. Sonnenthal.

Die Petersburger nahmen jede neue Darbietung des Wiener Künstlers mit einem Enthusiasmus auf, wie er ihn so heiß und stürmisch an den Ufern der Newa nicht erwartet haben mochte. Und das Publikum tröstete ihn über den Verdruß, den ihm das Theater bereitete, in dem er spielen mußte. Er äußerte sich hierüber in einem Briefe an seine Kinder:

Petersburg, 27. März 1884.

„Meine theuren vielgeliebten Kinder!

Mein „Hamur" ist conform mit der Temperatur des Landes, auf dem Gefrierpunkt.

Nicht als ob ich mit den Schauspielern so viel Arbeit hätte, diese sind ganz tüchtig, aber das Theater, das Theater! O, mein prophetisches Gemüth! Ich habe mich noch nie so geplagt, wie dieses Mal, denn das Theater ist wohl ein sehr elegantes und vornehmes Haus, aber die Bühne war nur für Dilleitantenvorstellungen eingerichtet, und es fehlt geradezu an Allem. Also von größeren Sachen wie Hamlet, Kean etc., kann hier gar keine Rede sein. Nun, Gott sei Dank, morgen ist die letzte Vorstellung, denn ich sehne mich nach Moskau, weil ich dort ein geregeltes und gut eingerichtetes Theater finde. Mit der Aufnahme beim Publikum bin ich jedoch besonders zufrieden; dieselbe ist über alles Lob erhaben, und manchen Abend glaube ich wahrhaftig im südlichsten Italien und nicht im kalten Rußland zu sein. Die Russen stehen einfach auf dem Kopf — sie nennen mich nicht anders, wie den verbesserten Salvini. — Russische wie deutsche Zeitungen sind geradezu überschwänglich! . . . . . . Bis jetzt spielte ich Uriel, Villemer, Risler und Fabricius. Heute ist Waldemar, Freitag Uriel, Samstag Risler und Sonntag Fabricius wieder, und Montag als Abschieds- und Benefice-Vorstellung „Ein Glas Wasser". Gestern war der Großfürst Constantin und die Schwester des verstorbenen Kaisers im Theater."

— — — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — —

In demselben Briefe meldete er, daß in der „Fromont u. Risler"-Vorstellung wegen der Furcht

vor Feuersgefahr eine Panik zu entstehen drohte, die — wie einst schon in Budapest — sein geistesgegenwärtiges Eingreifen hintanhielt.

Die schlechte Bühne mit ihrer ewigen Zugluft brachte ihm auch einen heftigen Zahnschmerz, der ihn so sehr marterte, daß er sich zur Entfernung des angegriffenen Zahnes entschloß, trotzdem er an jedem Tage von 10—3 Uhr Probe und an jedem Abend Vorstellung hatte, die oft von 8 Uhr Abend bis lange nach Mitternacht dauerte. Dieser Entschluß hatte nicht nur die angenehme Folge, daß er Sonnenthal von den Schmerzen befreite, er belehrte ihn auch über seine in der russischen Residenz schon erlangte Popularität. Die Operation war rasch von statten gegangen.

Als der Künstler dem Zahnarzte das Honorar reichte, erwiderte dieser, daß es ihm eine besondere Freude gewesen wäre, dem großen Meister der Schauspielkunst in bescheidener Weise dienlich werden zu können, und daß es ihm gar nicht in den Sinn käme, sich diese Freude durch eine Bezahlung vergällen zu lassen. Er untersuchte auch noch die Zähne seines Patienten, bemerkte, daß er ein zu hartes Zahnpulver gebrauche und empfahl ihm das seinige. „Ach," dachte Sonnenthal, „der Schlaukopf will sich auf seine Weise durch das Pulver bezahlt machen. Gut." Und er bestellte eine Schachtel.

Wie groß aber war sein Erstaunen, als er Nachmittags zwei Riesenballen erhielt, lauter Schächtelchen mit Zahnpulver, genug, um seine ganze Familie lebenslänglich damit zu versorgen. Dabei lag eine Karte mit der Bitte, die Sendung zur Erinnerung an einen Dankbaren mitzunehmen, dem er glückliche Stunden mit unvergeßlichem Kunstgenuß erfüllt habe. Die Begeisterung des Zahnarztes war also echter gewesen als der Künstler angenommen hatte, und er bat ihm im Geiste das Mißtrauen ab.

Vor seiner Abreise aus Petersburg veranstaltete noch die dortige österreichisch-ungarische Colonie zu seinen Ehren ein glänzendes Bankett, zu dem er deputativ eingeholt und enthusiastisch angetoastet wurde. Er selbst brachte den ersten Trinkspruch auf seinen Kaiser aus und trug damit von allem Anfang die wärmste Begeisterung in die Stimmung, deren Nachklang er in der Seele empfand, als er am 1. April gegen Moskau dampfte, wo er schon am nächsten Tage als Uriel Acosta auf der Bühne stand, auf einer besseren Bühne als in Petersburg.

Er spielte denn auch mit größerem Animo und hatte eine noch lebhaftere Freude an dem großen Erfolge. Abend um Abend flogen ihm massenhaft Kränze zu, füllte sich seine Garderobe mit Blumen, so selten und so theuer diese auch um die Zeit noch in Rußland waren. Die Kritik, deren Vertreter nach Rußlands Sitte die ersten Reihen des Parquets in geschlossener Kette einnehmen, und als Signal für das Publikum, selbst laut Beifall klatschen, ließ sich zumeist daran genügen, diesen Enthusiasmus zu registriren und seine Berechtigung auszusprechen. Wir wollen nur einige der maßgebenden Stimmen der deutsch-russischen Kritik auszüglich anführen, um auch das Urtheil des kalten Norden über unseren Künstler zu verzeichnen.

Ueber „Risler" heißt es in einem Feuilleton der „Deutschen Moskauer Zeitung":

„Am Donnerstag hatten wir den seltenen Genuß, Adolf Sonnenthal als Risler in der bekannten Daudet-schen Comödie „Fromont junior und Risler senior" zu sehen. Der naivere Theil des Publikums — und das ist bei uns der größte — der nur in's Theater gekommen war, um Sonnenthal in einer seiner Glanzrollen zu bewundern, war nicht wenig enttäuscht darüber, daß der berühmte Gast in den ersten Acten keine

große Scene hatte und überhaupt nur wenig in den Vordergrund trat. Selten haben wir im Foyer und in den Corridoren des deutschen Theaters soviel und mit solchem Aufwande von moralischer Entrüstung raisonniren hören, als am Donnerstag Abend in den ersten vier Zwischenacten. Besonders jene sonderbaren Käuze, die nur ins Theater gehen, um schimpfen zu können und Anderen den Kunstgenuß zu verderben, waren so recht in ihrem Elemente. Diese unerquickliche Stimmung des Publikums zeigte sich auch darin, daß während der ersten Acte fast gar kein Beifall ertönte.

Nach Sonnenthal's großer Scene im vierten Acte änderte sich aber die Stimmung total; alle Schleusen des Enthusiasmus öffneten sich und gleich einer lange zurückgedämmten Fluth brach ein Beifallssturm los, wie wir ihn nur selten gehört haben. Und doch hätte der Künstler diesen Beifall schon früher verdient gehabt. Schon seine äußere Erscheinung verdiente ihn. Das war der richtige Typus des biederen Schweizers, der sich durch Fleiß, Ausdauer und Talent vom einfachen Arbeiter zum Fabrikbesitzer emporgeschwungen hat, des Mannes mit kindlich-arglosem Gemüthe, herzlicher Gutmüthigkeit, der aber in Sprache und Bewegung, in allen Aeußerlichkeiten keinen Augenblick den einfachen ungebildeten Arbeiter verleugnen kann. Wie rührend war nicht der Ausdruck seiner Freude an seinem Hochzeitstage, seiner gesellschaftlichen Unbehülflichkeit, der unbegrenzten Liebe zu seinem Weibe. Sonnenthals Risler ist vor der Katastrophe nicht minder bewunderungswürdig, als während und nach derselben. Die Schlußscene des vierten Aktes freilich gehört zu dem Großartigsten, was je ein dramatischer Künstler geschaffen. Wie dem arglosen Manne plötzlich die Erkenntniß aufdämmert, daß sein Weib die Geliebte seines Compagnons ist und durch ihre Verschwendung

das Geschäft an den Rand des Abgrundes gebracht hat, wie er sich zuerst gegen den aufsteigenden Verdacht sträubt, bis derselbe zur furchtbaren Gewißheit wird, wie er fast erstickend zusammenbricht, mit plötzlich hervorbrechender Wuth aufspringt, mit heiserer Stimme die Schuldige herbeiruft, ihr das Geschmeide abreißt, sie zwingt, der Frau ihres Geliebten knieend Abbitte zu leisten — das Alles läßt sich nicht beschreiben. Sonnenthal spielt diese Scene mit so erschütternder Naturwahrheit, daß der Zuschauer vergißt, wo er sich befindet und in allen Fibern seines Herzens die Schande und den Schmerz des betrogenen Mannes mitfühlt. Darin aber zeigt sich das große und unerreichbare Talent des gottbegnadeten Künstlers, daß er uns zwingt, mit ihm zu empfinden, daß er uns nicht nur kalte Bewunderung, sondern warmes menschliches Mitgefühl abnöthigt. Wer diese Scene einmal mit Sonnenthal durchlebt hat, dem wird sie immer unvergeßlich bleiben."

Am nächsten Tage ging das alte Sensationsstück „Kean" von Alexander Dumas père in Scene.

Welch' tiefe Wirkung Sonnenthal's „Fabricius" machte, das spiegelt das folgende Referat des genannten Blattes:

„Das Publikum war in den Zwischenpausen eifrigst damit beschäftigt, zwischen Sonnenthal und Possart Vergleiche zu ziehen; ich konnte und kann mich hieran nicht betheiligen, weil ich Possart in dieser Rolle nicht gesehen habe. Mag nun das Majoritäts-Urtheil hierüber ausfallen, wie es wolle: ich kann mir in Bezug auf die Naturwarheit des Spiels und die dem Leben abgelauschte Charakteristik eine bessere Darstellung des Fabricius schlechterdings nicht denken. Man nehme gleich nur die Maske, die äußere Erscheinung: Dieses graue kurzhaarize Haupt, mit der grauen Gesichtsfarbe und den tiefliegenden unruhigen

Augen, diese hohle Grabesstimme, die sich selbst nicht mehr zu berechnen weiß, das scheue Wesen, die ängstlich-devote Haltung, in jeder Bewegung, jedem Zuge Reue und zugleich Furcht vor Zurückstoßung — das Ganze ein fürchterlich zu Herzen redender Abriß vierundzwanzigjähriger Leiden und Entbehrungen! Ich kann auch heute, wo Sonnenthal bereits in der ritterlichen Gestalt des Bolingbroke dazwischen getreten ist, jenes Bild noch nicht vergessen und werde es wohl für immer behalten. Der Maler, der Sonnenthal als Fabricius gesehen, kann um das Prototyp eines alten, vom Gram verzehrten Sträflings gewiß nicht verlegen sein. Und ebenso naturwahr und charakteristisch ist auch Sonnenthal's Spiel. Die Rolle ist nicht groß und insofern dramatisch nicht gut angelegt, als sie keine Steigerung enthält: der Hauptеffekt liegt der Rolle nach im 2. Akte, in Fabricius' Erzählung seines Schicksals, im Wiederfinden seiner Tochter. Bis ins innerste Mark rührt Sonnenthal den Zuschauer in diesen Scenen, — aber er versteht auch vermöge seines allgewaltigen Spiels das Interesse nicht nur zu erhalten, sondern zum Schlusse noch zu steigern. Die Schlußscene vor dem Richter bietet zwar dem Fabricius größtentheils nur Gelegenheit zu stummem Minen- und Gestenspiel, aber dieses Spiel, dieser innere Kampf der Vaterliebe mit der nicht minder natürlichen Liebe zur Freiheit ist eben bei Sonnenthal, ohne jedwede Effekthascherei, so großartig packend, daß diese Scene gewiß nicht hinter den vorhergehenden zurückbleibt. Der Quell seiner Thränen ist zwar in der vierundzwanzigjährigen Haft fast versiegt, die letzten Thränen, die doch noch hervorquillen wollen, theils aus fürchterlicher Angst über den drohenden Verlust, der eben erst wiedergewonnenen Freiheit, theils aus Freude über die Hochherzigkeit der zu ihm sich bekennenden Tochter, drängt er mit letzter Kraft zurück, er will sich nicht

retten, um Kind und Kindeskind nicht zu brandmarken; mit aller Gewalt verbeißt er das Schluchzen seines Herzens. Aber dieses trockene Weinen, dieses tonlose Schluchzen ist um deswillen nicht weniger wirkungsvoll; im Gegentheil, die Thränen, die seinen heißen Augen mangeln, stehen im Auge des Zuschauers und sicht- und hörbar geht ein Schluchzen durch den ganzen Raum!"

Am nächsten Tage ließ der Künstler dem düsteren Bilde ein helles, heiteres folgen; er kam den Moskauern als Bolingbroke in Scribe's „Ein Glas Wasser."

Der enthusiastische Jubel, welcher während des ganzen Abend das lichtgefüllte Haus durchbrauste und in den auch die Kritik einstimmte, mag ihm deutlich genug bewiesen haben, wie sehr sein Bolingbroke die Russen entzückt hatte.

Auch in Moskau feierten die Oesterreicher und Ungarn ihren berühmten Landsmann mit einem festlichen Bankett. Aber auch die Russen überhäuften ihn mit allen erdenklichen Aufmerksamkeiten. Selbst der Hotelbesitzer hatte eine ganz merkwürdige Auszeichnung für ihn ersonnen, indem er ihm als Schlafzimmer den nämlichen Salon anwies, in welchem der todte Skobeleff aufgebahrt gewesen. Der Geist des russischen Kriegshelden hat aber den Schlaf des österreichischen Künstlers nicht gestört.

Eine besondere Ehrung erwies ihm der moskowitische Krösus, der Besitzer der bedeutendsten Privatgalerie Rußlands: Herr Tretjakoff. Derselbe ließ Wereschagin ausbilden und schmücken die besten Bilder dieses interessanten Künstlers die Säle seiner großen Galerie. Diese, sowie alle anderen kostbaren Kunstschätze wurden Sonnenthal gezeigt. Der Besichtigung des hochinteressanten, reichen Museums folgte ein geradezu fürstliches Déjeuner. Frau Tretjakoff und ihre Töchter, die, sowie der Mäcen selbst, die Con-

versation in tadellosem Deutsch führten, machten in charmantester Weise die Honneurs. Sonnenthal spricht heute — nach 10 Jahren — noch ganz entzückt von der Liebenswürdigkeit, mit der er in der Familie dieses begeisterten Bilderfreundes aufgenommen worden war.

Aber auch die aristokratischen Kreise Moskau's ließen dem Künstler die größten Ehren angedeihen. Speziell der Gouverneur, Fürst Dolgorukoff und der Stadtkommandant Baron Friedrichs, beide Verehrer der Kunst Sonnenthal's, überhäuften ihn mit Liebenswürdigkeiten und sichtbaren Zeichen ihrer Bewunderung.

Selbst auf der Rückreise hatte er noch Gelegenheit sich des ganz besonderen Entgegenkommens dieser Kreise zu erfreuen. So wurde er in Warschau, woselbst der Zug mehrere Stunden Aufenthalt hatte, von dem General-Direktor der russischen Eisenbahn — einem Sohn des Moskauer Stadtkommandanten — auf dem Bahnhof empfangen und bewirthet. Baron Friedrichs jun. widmete dem durchreisenden Künstler die größtmöglichste Aufmerksamkeit und verblieb in dessen Gesellschaft bis zur Abfahrt.

In Wien angelangt, hatte er noch lange Gelegenheit, durch die mitgebrachten sichtbaren Zeichen allgemeiner Bewunderung — wie kostbare Krüge, Dosen, Weinpokale, Liqueurgarnituren, Bierhumpen, Champagner-Kelche, Cigaretten-Etuis, nebst zahlreichen Kränzen mit den schmeichelhaftesten Inschriften und Widmungen, sich der Zeit seiner russischen Triumphe angenehm zu erinnern.

Allein wieder daheim, legte ihm seine neue Würde, deren Agenden begonnen hatten, während er im großen Russenreiche den Enthusiasmus zur Siedehitze entflammte, nun mancherlei neue Bürde auf. Er war jetzt der immer thätige Berather und Helfer

seines Direktors und redigirte fast an allen Vorstellungen mit. Dabei war er als Darsteller sehr angestrengt.

Das Publikum, das ihn lange entbehrt hatte, wollte ihn wieder recht genießen und insbesondere seinen „Wallenstein" erst recht kennen lernen, mit dem er sich immer inniger verschmolz, in den er immer tiefer und eindringlicher hineinwuchs. Bei all' dem fand er aber noch Muße, ihm überreichte Stücke zu lesen und zu beurtheilen.

Vielleicht interessirt diesbezüglich ein vom 14. Mai 1884 datirtes Schreiben an einen jungen Schriftsteller gerichtet, welches lautet:

„Verehrtester Herr!

Sie fragen mich, ob die beifolgende dramatische „Skizze" bühnenfähig sei? In der Frage selbst liegt aber schon die Antwort — es ist eben nur eine Skizze als Einacter für eine prächtige Schlußscene. Für derlei gewaltsame Vorgänge auf der Bühne muß das Publikum vorbereitet werden, solch' plötzliche Ueberfälle läßt es sich nicht gefallen. Es muß zwei Acte lang auf diese Scene warten, ja sie sogar herbeiwünschen, — der Conflict darf sich logischerweise gar nicht anders lösen. Dann geht das Publikum mit, gegen Ueberraschungen ist es spröde und zurückweisend.

Dies, bester Herr, meine unmaßgebliche Ansicht.

Ihr ganz ergebener

Sonnenthal."

Im Sommer unterzog sich der Künstler der, seither alljährlich wiederholten Cur in Karlsbad.

Während derselben traf ihn die erschütternde Kunde vom Ableben Heinrich Laube's.

Am 1. August 1884 schloß der große Bühnenmeister seine Augen der irdischen Welt, der er so viel gegeben und von der er so wenig empfangen. Als den Vater des Burgtheaters verewigt ihn die deutsche

Bühnengeschichte, in die an seiner Hand eine Reihe ihrer Hochgestalten eingetreten sind.

Aber Alle die er fand, die er erzog und auf die rechte Straße zur Höhe führte, sie alle fehlten hinter seinem Sarge; das Burgtheater stand nicht am Grabe seines besten Direktors. Das brachte die Zeit mit sich. Die Ferien hatten die Künstler in alle Welt verstreut; Einzelne erfuhren die Todesnachricht erst nach dem Begräbniß. Sonnenthal empfand es mit tiefem Schmerze, daß er seinem geliebten Führer und Meister nicht das letzte Geleite hatte geben können; der Arzt hatte ihm die Unterbrechung der Cur verboten. Aber kaum in Wien angekommen, fuhr er hinaus an Laube's Grab und zollte seinen Manen den Tribut warmen Dankgefühls, unauslöschlicher Verehrung. — — —

Drei Monate vorher, und zwar am 20. Mai, hatte Sonnenthal mit einer neuen Lustspielrolle, dem „Herrn von der Egge“ in Oscar Blumenthal's „Probepfeil,“ die reiche Galerie seiner lustigen Charakterfiguren um eines der prächtigsten Stücke vermehrt und einen durchschlagenden Erfolg errungen. Es war dies seine letzte Neuschöpfung vor der Fahrt über den Ozean, vor dem amerikanischen Gastspiele. Jedes Auftreten vor dieser großen Reise war seinen Wienern ein Fest, und alle Vorstellungen, in denen der Künstler mitwirkte, waren ausverkauft. Im Februar wollte er den Sprung von der alten in die neue Welt machen; das Abschiednehmen begann aber schon einen Monat vorher.

So spielte er am 11. Februar zu wohlthätigen Zwecken im Theater a. d. Wien den Dichter Heinrich in Holtei's „Lorbeerbaum und Bettelstab,“ eine seiner erschütterndsten Charaktergestalten. Es herrschte da ein enormer Andrang und großer Enthusiasmus, dem Niemand geringerer als die Prinzessin Hohenlohe in folgendem Briefe beredten Ausdruck gab:

„Es ist an mir Ihnen aus vollem, ganzen Herzen zu danken, lieber Meister — und wirklich nicht nur dem Wohlthäter „meiner Kinder“, sondern auch dem Künstler. Sie haben mich gestern Abend aus der Gleichgiltigkeit des Alltagslebens, zu der uns die wechselnden Eindrücke der Großstadt allmälig abstumpfen — wieder einmal gründlich herausgerissen. Ich muß Ihnen gestehen, daß ich keine besonders günstige Erinnerung an das schwache, haltlose Stück bewahrte, in dem ich zuletzt vor 20 Jahren Dawison gesehen. Sie haben aber eine Lenau'sche Stimmung, einen Lenau'schen Hauch über die Gestalt gebreitet, die mich überraschte. Ich weiß nicht ob bewußt oder unbewußt, die Maske des zweiten Actes, mit dem stechenden, düsteren Blick — so sehr an die Bilder des unglücklichen Dichters der „Drei Zigeuner“ erinnerte. Es fehlte nur der hohe Kragen und die steife Halsbinde der 30er Jahre — um das Bild täuschend zu gestalten. Auch Ihr Spiel entsprach so sehr dem Bild des Unglückseligen, dem das Leben so wohlfeil erschien, daß er es „verschlafen, vergeigen und verträumen“ wollte. Wenn Sie mir in späterer Mußezeit eine große Freude machen wollen, so schicken Sie mir eine Photographie aus diesem Act. Für die übersandten Vorzüglichen danke ich herzlichst.

Fürstin Hohenlohe.“

Dieselbe Rolle, in welcher er ein verkanntes Talent so meisterlich darzustellen Gelegenheit hatte, dieselbe Rolle gab ihm auch Anlaß, ein wirkliches Talent zu entdecken. Es war just 3 Jahre früher, als er ebenfalls zu wohlthätigem Zwecke den „Dichter Heinrich“ im erwähnten Holtei'schen Rührstück unter dem Jubel des Wiener Publikums im Carltheater darstellte. Seinen Sohn gab damals ein ganz junger Schauspieler. Derselbe hat bekanntlich im letzten Akt ein kleines Liedchen zu singen, in welches der Vater (Sonnenthal) einzustimmen, resp. welches derselbe fortzusetzen hat. Der schöne Tenor des jungen Mannes fiel unserem Künstler besonders auf und fast vergaß er die letzten Zeilen mitzusingen, so angenehm überraschte ihn der Wohllaut der jugendlichen Stimme.

Sonnenthal fand so ganz besonderes Gefallen an dem frischen Tenor, daß er „seinem Sohne" eindringlich rieth, trotz seiner entschiedenen schauspielerischen Begabung, sich der Oper zuzuwenden; und da demselben ein gleiches Lob kurze Zeit früher Heinrich Laube spendete, gelegentlich der Darstellung des Narren im „Lear," ließ sich der junge Mann in der That bestimmen, sich gänzlich der Oper resp. der Operette zu weihen. Er nahm fleißig Gesangsunterricht und heute zählt Carl Streitmann — so hieß der jugendliche Schauspieler — zu den hervorragendsten Operettensängern der deutschen Bühne.

Schweren Herzens rüstete Adolf Sonnenthal zur Amerika-Fahrt, nur ungern verließ er die Stadt, wo er so erkannt, verstanden, verehrt und geliebt wurde, um die Gefahren einer Ozeanreise auf sich zu nehmen in der Ungewißheit, ob es dem schlichten, natürlichen Wesen seiner allen Effekten und Witzchen abholden Kunst gelingen werde, die durch Virtuosen aus aller Herren Länder verwöhnten oder richtiger verdorbenen Yankees mit einem Schlage zu erobern.

Gern ist er nicht gegangen. Selbst die hohe Summe von 50,000 fl. hat ihn schließlich nicht sonderlich gelockt, und nur schwer trennte er sich von der Stadt, die ihm zur geliebten zweiten Heimath geworden, von seinen lieben Kindern, seinen treuen Freunden und von dem herrlichen Tempel dramatischer Kunst, an all' dem hing er mit allen Fasern seines Seins — und das Ziel seiner Fahrt war gar so weit, so weit. — —

Er hätte — je näher der Termin der Abfahrt kam — sich wohl am Liebsten von den eingegangenen Verpflichtungen losgelöst. Zu dieser Zeit pries in einer Gesellschaft einer seiner Freunde in einem Abschieds-Toast sein großes Können. Darauf entgegnete Sonnenthal: „Nur Eins möchte ich noch können:

ein Kunststück der Spiritisten." — „Also auch Sie glauben an den Spiritismus?" — „Das nicht, aber ich möchte mich selbst so anbinden können, daß es mir unmöglich wäre, nach Amerika zu fahren." —

Und diese Gedanken verfolgten ihn überall. Selbst auf der Bühne ließen sie ihn nicht los, wo er einen Collegen, auf die Frage, ob schon alles geordnet sei, antwortete: „Im Gegentheil, es ist noch immer möglich, daß ich nicht reise. Heute Abend sollte dem Vertrag gemäß das Geld von Amerika hier deponirt sein, bis jetzt ist es aber nicht gekommen, ich kann also noch zurücktreten." Am anderen Tage kam aber „leider" das Geld.

Auch der allen Künstlern eigene Aberglaube spielte damals bei Sonnenthal eine entscheidende Rolle. Der Verkehrs-Direktor einer großen Eisenbahngesellschaft, mit Sonnenthal befreundet, frug ihn, als man bereits stundenlang von des Künstlers Amerikafahrt in gemüthlichem Kreise gesprochen hatte:

„Wissen Sie, daß es heutzutage möglich ist, von Europa nach Amerika zu gelangen, ohne das Meer zu passiren? Sie können ja von Deutschland bis New-York auf der „Elbe" fahren; ich gebe Ihnen mein Wort darauf und will Ihnen die Möglichkeit verschaffen." —

„Aber das geht doch gegen alle Geographie." —

„Keineswegs, Sie benützen einfach das Schiff „Elbe" des Norddeutschen Lloyd." — Allgemeine Heiterkeit — allein Sonnenthal nahm sich ein Exempel d'ran und beschloß, auf der „Elbe" nach New-York zu fahren.

Wenn aber dieser harmlose, scherzhafte Rath einige Jahre später gegeben und befolgt worden wäre — man kennt ja das tragische Schicksal der „Elbe" —

Den betreffenden hohen Eisenbahn-Functionär dürfte es schaudern bei dem Gedanken.

Schon Monate vor Beginn des Gastspiels be-

schäftigten sich die New-Yorker Blätter mit dem Künstler und machten das Publikum in Wort und Bild mit seiner Persönlichkeit, seinem Lebensgange, seinem Ruhme und Rufe bekannt.

In besonders collegialer Weise führte der berühmte amerikanische Tragöde Edwin Booth, zur Zeit als Sonnenthal noch in Wien minte — seinen deutschen Kunstgenossen bei seinen Landsleuten ein, durch den nachstehenden Brief an den Unternehmer des Gastspiels, Direktor Heinrich Conried.

Das Schreiben lautet in wortgetreuer Uebersetzung:

New-York, 14. Februar 1885.

Herrn Heinrich Conried, Wohlgeb.

„Geehrter Herr!

Mit großem Vergnügen erfahre ich, daß Sie den großen, deutschen Schauspieler, Herrn Sonnenthal für ein kurzes Gastspiel in New-York gewonnen haben.

Es ist zu bedauern, daß sein Aufenthalt hier so kurz sein wird; wenn aber unsre Bürger die Gelegenheit benutzen, sich an seinem vorzüglichen Spiel während der zwei Wochen seines hiesigen Aufenthaltes zu erbauen, wird ihnen die Erinnerung hieran einen lebenslänglichen Genuß gewähren.

Ich bin überzeugt, daß er auch in Amerika die herzlichste Anerkennung der großen Verdienste finden wird, die ihn seinen Landsleuten so theuer gemacht haben. Hoffentlich bewahrt er uns auch in seiner Heimath freundliche Erinnerungen.

Der erfolgreiche Versuch meiner deutschen Tournée veranlaßt mich, Herrn Sonnenthal durch Sie ein tiefgefühltes „Willkommen“ zuzurufen. Auch muß ich Ihnen zu dem Glück gratuliren, einen Künstler in Amerika einführen zu können, auf den ganz Deutschland mit Recht stolz ist.

Ihr ergebener

Edwin Booth.“

Ohne noch von dieser collegialen Liebenswürdigkeit etwas zu ahnen, verließ Sonnenthal Wien.

Als Wallenstein in „Wallenstein's Tod" hatte er im Burgtheater von seinem geliebten heimischen Publikum Abschied genommen.

Es war eine Festvorstellung.

Der Kaiser, das kronprinzliche Paar, die Erherzoge Karl Ludwig und Ludwig Victor und der just in Wien weilende Großherzog von Weimar waren anwesend und nahmen an den Ovationen theil, die dem Künstler gebracht wurden. Als der Vorhang zum letzten Mal niederging, da wollten die Beifallsstürme kein Ende nehmen, und hundertstimmig schallten die Rufe: „Glück auf die Reise!" „Bald wiederkommen!" durch das Haus.

Der Abschied auf dem Bahnhof war nicht minder herzlich. Fast die gesammte Wiener Künstlerwelt war auf dem Perron des Staatsbahnhofes vertreten.

Auch zahlreiche Sonnenthal-Enthusiasten beiderlei Geschlechtes hatten sich daselbst eingefunden, die noch ein Wort oder einen Händedruck erhaschen wollten.

Am 24. Februar spielte der Künstler in Bremen, wo er noch niemals gastirt hatte, den „Uriel Acosta." Ein Rausch von Begeisterung hatte das Publikum erfaßt und die Kritik konnte sich dessen Zauber auch nicht entziehen:

„Es ist doch ein wahrer Segen" — begann der Referent des „Bremer Courier" — „daß der bequemste Weg von Wien nach Amerika über unsere Stadt führt! Wäre dies nicht der Fall, wir hätten wohl Zeit unseres Lebens auf die Bekanntschaft mit dem berühmtesten Mitgliede der berühmten Wiener „Burg", Adolf Sonnenthal, verzichten müssen, falls wir nicht etwa, um ihn zu sehen, einen kleinen Abstecher nach der alten Kaiserstadt an der schönen, blauen Donau riskirt hätten. Daß Adolf Sonnenthal in seiner vornehmen Weise die geschäftsmäßigen Virtuosenfahrten verabscheut, ist ja bekannt. Preisen wir deshalb den Zufall, der den bedeutenden Mann in einem Falle eine Ausnahme

machen ließ; unsere Stadt, die Vorstadt Amerikas, hat von dem erfreulichen Entschlusse Sonnenthals, auch der neuen Welt seine hohe Künstlerschaft ad oculos demonstriren zu wollen, auch einen angenehmen Vortheil davongetragen. Sagen wir kurz: Adolf Sonnenthal kam, spielte und siegte! Er hat uns und das ganze Haus bis in's innerste Herz erschüttert: Welch ein Künstler!" ..... und so ging es Spalten lang weiter fort.

Am 25. Februar, um 2 Uhr Nachmittags, stach der von Capitän Fr. Hammelmann befehligte, elegante Dampfer „Elbe" von Bremerhaven aus in See und trug den Wiener Künstler an Bord. Noch am selben Tage schrieb er in seiner Kajüte mehrere Briefe an seine Liebsten und Lieben und gab dieselben in Southampton zur Post, von wo das Schiff am 27. Februar, früh Morgens, ausfuhr. Einer dieser Briefe, an einen Wiener Freund gerichtet, lautete:

Nordsee, den 25. Februar 1885.

„Ja, mein Theurer, auf der Nordsee schwimme ich und bis jetzt fühle ich mich so wohl, wie die Fische unter mir. Von all' den Beschreibungen, die man mir machte, traf bis jetzt nur jene Hartmann's zu: Das Meer ist über alle Beschreibungen erhaben. Der erste Eindruck ist ein gewaltiger. Allerdings bin ich vom Wetter sehr begünstigt und die Wassergötter lächeln freundlich. Es ist freilich der erste Tag auf der Nordsee! Morgen fahren wir in den Kanal ein und das soll nach dem Ausspruche der erfahrensten Seeratten die unangenehmste Partie sein, dafür aber soll's auf dem Ocean wieder famos werden.

Wie dem auch sei, ich bin in den wenigen Stunden, die ich an Bord bin, so sicher geworden, daß ich auch einen Sturm nicht scheue. Das Schiff ist prächtig. Denke Dir das feinste und großartigste Hotel. Der Damensalon ist mit blauem, gepreßtem Sammt ausgeschlagen und mit Bronze-Arabesken, hohen Wandspiegeln und kostbaren Lustres geschmückt. Der Saal

wird eben durch elektrisches Licht taghell beleuchtet. Nicht minder elegant ist die Einrichtung des ganzen Schiffes.

Der Capitän, ein liebenswürdiger Mensch, zeichnet mich aus. Ich habe eine sehr schöne Kajüte zur Verfügung, und zwar neben jener des Capitäns. Rickl*) hat seine Kajüte ebenfalls auf dem ersten Platze.

In Bremen war ein glänzender Abend. Sechs Kränze und zwanzig Hervorrufe — ich hab' sie gezählt! In Bremerhaven wurde mir eine Ueberraschung zu Theil. Der dortige Theater-Director erwartete mich mit seiner ganzen Gesellschaft beim Schiffe. Großes Bouquet, überreicht von der ersten Liebhaberin, Ansprache des Directors, Hurrah des ganzen Personals und unter Tücherschwenken, Hochs und Musik lichtete das Schiff die Anker und — wie gesagt — da schwimme ich nun wohlgemuth und heiter und sende Dir und Allen, Allen tausend herzliche Grüße.

Adolph Sonnenthal."

Die Seefahrt ging ziemlich gut von statten.

Zwei Tage stürmisches Wetter, während welcher die Seekrankheit den Künstler erfaßte und 2–3 Tage festhielt. Aber nachdem er sich erholt hatte, fand er hohen Genuß an der Fahrt und der Großartigkeit des Oceans. Am Bord des Dampfers „Elbe" befand sich auch sein getreuer Schatten, eine Dame, die ihm seit dem Jahre 1873 auf allen Gastspielfahrten zu folgen pflegte, die in Petersburg und Moskau weilte, während er dort spielte, und die nun mit ihm die Meerreise in die neue Welt machte. Keine Neuaufführung eines Stückes, in dem Sonnenthal beschäftigt war, kein Fest, das seiner Person galt, war in Wien vorübergegangen, ohne daß jene Dame dabei nicht sichtbar geworden wäre. —

In New-York äußerte sich der Künstler über seine „Mascotte" — wie sie seine Freunde nannten —

*) Rickl war Sonnenthal's Garderobier, ein von ihm besonders geliebter Diener, der ihn auf allen Gastspielfahrten begleitete, der den Künstler aber nie spielen gesehen, weil er immer die Garderobe für den nächsten Akt vorzubereiten hatte, während sein Herr auf der Bühne stand. — D. V.

einem Interviewer des „Herald“ gegenüber, folgendermaßen: „Ich hatte schon auf der Reise das Vorgefühl eines sicheren Erfolges, denn mein Glücksstern ist mit mir über's Meer gekommen. Seit 12 Jahren folgt mir eine Frau. Sie werden sagen, das sei bei einem Künstler nichts Außergewähnliches. Allein Sie werden Ihre Meinung ändern, wenn ich Ihnen sage, daß ich mit dieser Frau, noch sie mit mir, niemals eine Silbe gesprochen. Seit 12 Jahren sehe ich sie fast jeden Abend im Theater, zuweilen erblickte ich sie an einem Fenster oder auf einem Balkon in der Straße, wo ich wohne, ich habe sie in kleinen Dörfern getroffen, wo ich meine Ferienzeit verbracht habe. Ihr stetiges Erscheinen hat mich anfänglich etwas beängstigt, ich versuchte, mich mit ihr in Verbindung zu setzen, aber es mißlang mir immer. Schließlich fing ich an, sie als meinen Glücksstern zu betrachten und ich habe mir meine eigene Idee über sie gebildet. Nicht um die Welt würde ich mit ihr sprechen, um mein Ideal nicht zu zerstören. Stellen Sie sich mein Erstaunen vor, als ich meinen Glücksengel an Bord erblickte, nachdem wir einige Tage in See waren. Ich bin sicher, sie morgen Abend im Thalia-Theater zu sehen. Wenn meine Augen sie am Abend, an dem ich „Hamlet“ spiele, erblicken werden, bin ich sicher, daß ich Alles mit mir fortreißen werde. Sonst weiß ich absolut nichts von meinem Glücksengel. Es würde Sie ermüden, wollte ich Ihnen alle meine Bemühungen, diesen Glücksengel kennen zu lernen, erzählen. Es blieb Alles nutzlos. Sie sehen, daß die Romantik aus dem neunzehnten Jahrhundert noch nicht ganz verschwunden.“

Noch während Sonnenthal auf dem großen Wasser schwamm, beschäftigte sich die New-Yorker deutsche und englische Presse mit der Kunst des deutschen Gastes und widmete ihrer Charakteristik manches hübsche Wort,

manchen feinen Artikel. Der edle Geist des Sonnenthal'schen Kunstwesens wirkte förmlich veredelnd auf die amerikanische Kunstkritik, die sich gemeiniglich nur im Reporterstyle bewegte, aber dem Wiener Künstler gegenüber einen Aufschwung zu höherer Auffassung und zu innigerem Verständniß nahm. So besprach die „New-Yorker Staats-Zeitung“ in einem Sonntags-Aufsatze den Einfluß Laube's auf Sonnenthal und schloß so:

„Einfache Wahrheit, von geistiger Kraft getragen“, das war das Princip, welches Laube jeglichem Schauspieler einzuprägen suchte, und „einfache Wahrheit von geistiger Kraft getragen“ ist der Grundzug der Künstler-Charakteristik des großen Gastes, welcher morgen Abend im hiesigen Thalia-Theater zum ersten Male auftreten wird. Ohne die geniale Begabung, welche Sonnenthal eigen, würde dieser natürlich dennoch den hohen Platz, den er heute einnimmt, nicht erreichen gekonnt haben. Aber in solcher Schule wurde dieselbe bis zur höchsten Vollendung ausgebildet; er hat nach Heinrich Laube's eigenem Zeugniß — und dieser war sparsam mit seinem Lobe — „für das moderne Stück eine geistige wie formelle Ueberlegenheit gewonnen, für das höhere Stück aber einen schönen Ausdruck der Wahrhaftigkeit.“ Adolf Sonnenthal ist Keiner von Denen, die man „Virtuosen der Schauspielkunst“ zu nennen pflegt — er ist unendlich viel mehr. Ihm ist die Schauspielkunst eine edle Kunst, die nicht ihm dienen soll, sondern welcher er dient. Ein eitles Hervordrängen aus dem Rahmen des dramatischen Gemäldes, ein Geltendmachen der eigenen Person auf Kosten des ganzen Stückes liegen ihm durchaus fern. In stetem Fortschreiten hat sich seine hohe Begabung entwickelt, und so ist er der Künstler geworden, dessen harmonische Vollendung den höchsten Anforderungen des ästhetisch gebildeten Schönheitssinnes entspricht.

In ihm vereinigen sich Genie und feinste, künstlerische Bildung; wie Fichtner, das langjährige und überaus hochgeschätzte Burgtheater-Mitglied, dessen Nachfolger er geworden ist, erscheint er als ein Urbild des anmuthigen Schauspielers, welcher milde Schönheit, liebenswürdige Menschlichkeit darstellt. Aber seine Begabung geht weiter, als die Fichtner's, dem das höhere Trauerspiel gewissermaßen verschlossen blieb, während Sonnenthal auch in diesem seinen Platz in meisterhafter Weise auszufüllen weiß."

In ähnlicher Weise sprachen sich auch die englischen Journale über den Wiener Künstler aus, dem also die allgemeine Sympathie und Verehrung den Willkommengruß bot, als er den Boden des freien Amerika betrat. Und nicht nur bildlich, auch wirklich.

Am 7. März, um 10 Uhr Abends, langte die „Elbe" — die schon Tags zuvor irrthümlicher Weise signalisirt worden war — vor New-York an und ging um Mitternacht in die Quarantäne vor Anker. Die Nacht mußte Sonnenthal noch auf dem Dampfer verbringen. Morgens wurde er freudig überrascht. Eine Schaar von Schauspielern, Journalisten und Vertretern verschiedener deutscher Vereine — etwa 150 Herren — hatten sich schon vor der Morgendämmerung unter Führung des Direktors Heinrich Conried an Bord des Dampfers „Georges Starr" versammelt, um dem deutschen Künstler in der neuen Welt den ersten Gruß zu bieten.

Ein eisiger Wind fegte über den Ocean und es mußte ein feuriger Enthusiasmus sein, der in dieser Kälte warm bleiben und warm machen konnte. Als der kleine Dampfer an der Seite der „Elbe" anlegte, tönte ein hundertstimmiges Hurrah zu Sonnenthal empor, der mit strahlendem Antlitz an der Brüstung stand und die enthusiastischen Zurufe mit lebhaftem Hutschwenken erwiderte. Dann begaben sich alle zum

Empfang Erschienenen an Bord der „Elbe“, wo die gegenseitigen Begrüßungen in herzlichster Weise vor sich gingen. Als der Dampfer am Bremer Pier Anker geworfen hatte, verließ Sonnenthal als Erster das Schiff und wurde mit begeisterten Zurufen empfangen.

Er fuhr hierauf in die Wohnung des Direktors Conried, wo mehrere Räume für ihn eingerichtet worden waren.

Beim Betreten seines Schlafzimmers blieb sein Auge erstaunt auf einem großen Kreide-Portrait seiner Tochter Hermine haften, von der er sich besonders schwer getrennt hatte. Er weinte fast vor Rührung über diese zarte Aufmerksamkeit seiner Wirthin, Frau Conried, die sich eine Photographie des jungen Mädchens zu verschaffen gewußt und das prächtige Bild darnach hatte machen lassen

Den Tag benutzte der Künstler zu einer Besichtigungsfahrt durch New-York und stand den Interviewern Rede, die ihn bedrängten. Kaum hatte ihn der letzte dieser Neugierigen verlassen, dämmerte es schon, und es galt, in das Thalia-Theater zu fahren, wo ein Empfangsfestconcert stattfand.

Der bis auf den letzten Platz gefüllte Theatersaal war festlich erleuchtet und mit österreichischen, deutschen und amerikanischen Flaggen geschmackvoll geschmückt; auf der Bühne schimmerte in riesenhaften Gaslettern ein: „Welcome Adolf Sonnenthal“. Die Töne der Ouverture waren kaum verklungen, als Adolf Sonnenthal in der rechten Prosceniumsloge erschien. Ein Beifallsorkan, der sich gar nicht legen wollte, raste durch das Haus. Sonnenthal verbeugte sich abermals und abermals und wollte sich eben auf sein Fauteuil niederlassen, als Direktor Amberg auf der Bühne erschien und folgende Anrede, welche Herr Sonnenthal stehend anhörte, hielt:

„Hochgeehrter Herr von Sonnenthal! Willkommen in New-York! Nach stürmischer Meeresfahrt sind Sie glücklich in den Hafen eingelaufen, und das deutsche Publikum hat die Räume des Hauses, in welchem Sie Ihre hehren Gebilde vorführen werden, bis auf's äußerste gefüllt, um dem unübertrefflichen Künstler ein herzliches Willkommen zuzurufen. . . . Es ist für mich, der seit Jahren seine beste Kraft eingesetzt hat, der deutschen Kunst fern ihrer Heimath eine würdige Stätte zu bereiten, ein erhebendes Gefühl, den Künstler, der, soweit die deutsche Zunge klingt, als der Erste gilt, in meinem Hause bewillkommen zu können. Wir sind stolz darauf, daß es den großen Sonnenthal gelüstet, zu den Lorbeeren, mit welchen ihn die alte Welt überhäuft hat, auch einen von Deutsch-Amerika gewundenen Kranz hinzuzufügen.

Von morgen ab beginnt Ihr Reich im Thaliatheater. . . . Wie kurz auch die Zeit Ihrer Führung ist, genügt sie doch, dem deutschen Thaliatheater den Stempel der Weihe für alle Zeiten aufzudrücken. Die Traditionen des Burgtheaters werden, durch Sie verkörpert, an uns vorüberziehen und unvergeßliche Eindrücke hinterlassen. . . .

Und so heiße ich Sie nochmals willkommen in New-York!"

Während der von häufigem Beifall unterbrochenen Rede des Direktors erhob Herr Sonnenthal oftmals wie abwehrend die Hände, als wollte er das große Lob zurückweisen.

Hierauf begrüßte die erste Heroin des Thalia-Theaters, Frau Schamberg, den „Hochmeister der deutschen Schauspielkunst" und nach ihr sprach Schauspieler Ottomeyer über die Schauspielkunst im Allgemeinen und im Besonderen und begrüßte Sonnenthal noch einmal mit herrlichen Worten. Dann trat

der Humor in seine Rechte, indem Komiker Lube einen gereimten Willkommengruß an Sonnenthal vorbrachte. Als dieser Vortrag, der stürmische Heiterkeit erregte, in die der Gefeierte lebhaft einstimmte, beendet war, lehnte sich Sonnenthal etwas über die Logenbrüstung und gab zu verstehen, daß er einige Worte zu reden wünschte. Todtenstille lagerte sich über das Haus. Ohne jeden theatralischen Effekt, einfach und natürlich, sprach er Folgendes:

„Mein werther Herr Director, meine lieben Collegen! Sie haben mich auf's Tiefste gerührt; ich bin von Ihrer Güte überwältigt. Mit den Worten, welche morgen zu „Uriel Acosta" gesprochen werden, kann auch ich nur sagen: „Noch hab' ich nichts gethan und blicke nieder." Die mir vom Publikum dargebrachte Huldigung ist eine so großartige, daß ich fürchten muß, mich solcher Auszeichnungen nicht würdig zeigen zu können. Der Mensch dankt Ihnen. Nie habe ich mehr als heute die Wahrheit der Worte: „Des Künstlers Heimath ist die ganze Welt" gefühlt. Mein ganzes Bestreben wird dahin gehen, mich eines solchen Empfanges würdig zu zeigen und die Fahne meines geliebten Burgtheaters hoch zu halten."

Diese schlichten Worte entfachten den Enthusiasmus des Publikums auf's Neue.

Sonnenthal verbeugte sich alsdann mehrere Male, verließ die Loge, um sich nach dem „Liederkranz", der ersten, deutschen Gesellschaft, welche ihn im Namen des New-Yorker Deutschthums bei sich begrüßen wollte, zu begeben Was New-York an ansässigen Deutschen aufzuweisen hat, hatte sich dort eingefunden, auch Amerikaner, darunter hervorragende Schauspieler New-Yorks, hatten sich eingestellt. Anwesend waren die amerikanischen Schauspieler John Gilbert, Florence Osmond, Tearle und Dixon. Telegramme hatten gesendet Edwin Booth, Barett, Henry Irving und Lester Wallack.

Auch hier folgte Rede auf Rede, und Herr Sonnenthal hielt, wahrscheinlich zum ersten Male in seinem Leben, einen „speech“ in englischer Sprache. Als nämlich der Veteran der amerikanischen Bühne John Gilbert im Namen seiner Collegen den deutschen Künstler in englischer Sprache begrüßt hatte, nahm Sonnenthal den alten Herrn bei der Hand und antwortete: „The youngest actor in this country thanks the Nestor of the American stage.“ (Der jüngste Schauspieler in diesem Lande dankt dem Nestor der amerikanischen Bühne.) Es war Mitternacht, ehe sich Herr Sonnenthal nach einem für ihn sicherlich sehr bewegten Tage zurückziehen konnte.

Montag, den 9. März, trat Sonnenthal zum ersten Mal als „Uriel Acosta“ vor die Amerikaner und errang der deutschen Kunst, dem Burgtheater und sich selbst einen Triumph, wie er auch in der Stadt des potenzirten Enthusiasmus ungewöhnlich war. Die deutsche und englische Presse war durchaus einig in der Anerkennung der Bedeutung dieser Leistung:

Und das Publikum? Es befand sich von dem Momente an, da Sonnenthal die Bühne betreten hatte, im Banne des Künstlers und lauschte mit Entzücken jedem Worte. Am jubelnden Applause betheiligten sich Deutsche und Amerikaner in gleich enthusiastischer Weise.

Von den deutschen Zeitungen wurden nach jeder Rolle geradezu Jubelhymnen auf Sonnenthal gesungen, die oft die überschwänglichsten Formen annahmen. Man konnte ihre Berichte kaum noch Rezensionen nennen. So schrieben besonders enthusiastisch die New-Yorker „Staatszeitung“, die New-Yorker „Volkszeitung“, der New-Yorker „Figaro“, die „oesterreichisch-amerikanische Zeitung“, die „Illustrirte Zeitung“, „Um

die Welt", die „New-Yorker Revue", die „New-Yorker Zeitung", „Eine Wochenschrift für Jedermann" und der „New-Yorker Herold".

Allein auch die amerikanischen Blätter zollten unserem Künstler uneingeschränktes Lob. *)

Im nachstehenden soll eine kleine Blüthenlese unverfälschter amerikanischer Urtheile über einige Leistungen Sonnenthals geboten werden. Sie sind gewiß nicht ohne Interesse.

„The Evening Post".

Tuesday, March 10. 1885.

"Herr Sonnenthal opened his brief Gastspiel at the Thalia Theatre last evening by an interpretation of the rôle of Uriel Acosta which must have convinced every spectator that he

„Herr Sonnenthal eröffnete sein kurzes Gastspiel im Thalia-Theater gestern Abend durch eine Wiedergabe der Rolle „Uriel Acosta", die jeden Zuschauer überzeugt haben muß, daß er den Ruf verdient, den

*) Sein Repertoire, während des New-Yorker Aufenthalts, bestand aus folgenden Stücken:

Am 9. März „Uriel Acosta",
„ 10. u. 11. März „Vater und Sohn",
„ 12. u. 13. „ „Fabricius",
„ 14. März (Matinée) „Wahn und Wahnsinn",
„ 14 (Abend) u. 16. März „Kean",
„ 17. u. 18. März „Fromont",
„ 19. u. 20. „ „Hamlet",
„ 21. März (Matinée) „Attaché",
„ 21. „ (Abend) „Lorbeerbaum und Bettelstab",
„ 23. „ (Matinée) „Kean",
„ 23. (Abend) März „Lorbeerbaum und Bettelstab",
„ 24. März (Matinée) „Lorbeerbaum und Bettelstab",
„ 24. Abend (März) „Marquis von Villemer".

Für alle Vorstellungen wurde eine Einnahme von 10.200 Dollars erreicht, was nach Abzug sämmtlicher Unkosten (das Honorar des Künstlers betrug 16.000 Dollar, die Miethe für das Theater und die Gesellschaft 6.400 Dollar) einen Netto-Betrag von 17.800 Dollar ergiebt, in den sich der Manager des Künstlers und der Direktor des Thaliatheaters theilten.

deserves the reputation he enjoys as the leading German actor of the time. Seldom has the Thalia been so crowed as it was on this occasion, most of the prominent Germans of the local colony being present. That Herr Sonnenthal did not arrive among strangers to his art or his reputation was shown by the warm greeting he received on first appearing; and the public's verdict on his performance betrayed itself in four or five enthusiastic recalls after each of the five acts. The most cynical critic could not have found fault with this verdict of the public. On the contrary, it was a pleasure to hear such general applause coming from all parts of the house, for Herr Sonnenthal is the last person in the world to appeal to the gallery by noisy declamation and exaggerated gesture. Vienna is the centre of German dramatic as well as of musical art; and Herr Sonnenthal is the dramatic counterpart of that self oblivious art of impersonation, which all true connoisseurs have admired so much in Frau Materna lately.

How admirably he merges the virtuoso in the dramatic rôle was shown in the climax of the play, where Uriel, having publicly disgraced himself by recanting his profoundest convictions for the sake of his blind mother and his bride, hears that the mother has died and the bride become another's. In this scene most actors work themselves into a climax of fury, whereas Herr

er als erster, deutscher Schauspieler unserer Zeit besitzt. Selten ist das Thalia-Theater so voll gewesen, als es bei dieser Gelegenheit war, da sich der größte Theil der Deutschen der hiesigen Colonie versammelt hatte. Daß Herr Sonnenthal nicht zu Menschen kam, die seiner Kunst und seinem Rufe fremd waren, bewies die warme Begeisterung, die ihn bei seinem ersten Auftreten empfing. Das Urtheil des Publikums verrieth sich in vier oder fünf enthusiastischen Hervorrufen, nach jedem der 5 Acte. Der cynischste Kritiker hätte dem allgemeinen Lob beistimmen müssen. Im Gegentheil es war ein Vergnügen, einen solch' allgemeinen Beifall zu hören, der aus allen Theilen des Hauses kam, denn Herr Sonnenthal ist weit davon entfernt, sich durch lärmenden Vortrag und übertriebene Geberden an die Galerien zu richten. Wien ist der Mittelpunkt der deutschen Schauspielkunst und der Musik, und Herr Sonnenthal ist das Gegenstück der selbstvergessenden Art der Personificirung, die alle wahren Sachkenner kürzlich an Frau Melarna bewunderten.

Wie großartig er das Virtuoso der dramatischen Rolle zum Ausdruck bringt, zeigte er im Höhepunkt der Tragödie, als Uriel, seiner blinden Mutter und seiner Braut zuliebe sich öffentlich durch das Verleugnen seiner tiefsten Ueberzeugungen erniedrigt, und dann hört, daß die Mutter gestorben ist und daß die Braut einem Anderen angehört. In dieser Scene arbeiten sich die meisten Schauspieler in einen Wuthausbruch hinein, während

Sonnenthal's attitude is one of mingled horror, remorse, scorn, and anguish marvellously blended in his features. More impressive still was the preceding scene, depicting the struggle in his breast intellectual pride and filial love, and the triumph of the latter. There was in this scene not a trace of melodramatic sentimentality, but his words had the ring of true emotion, and many of the spectators were moved to tears."

Herrn Sonnenthal's Haltung ein Gemisch von Schrecken, Reue, Hohn und Angst ist, das sich in seinen Gesichtszügen zu einer wunderbaren Wirkung verschmilzt. Noch hinreißender war die vorhergehende Scene, die den Kampf zwischen dem Geistesstolz und der Kindesliebe, und den Triumph der Letzteren ausmalt. In dieser Scene war nicht eine Spur von melodramatischer Sentimentalität; aber seine Worte hatten den Klang der wahren Bewegung, und viele der Zuschauer waren bis zu Thränen gerührt."

„Telegramm."

Wednesday, March 11.

"Herr Sonnenthal probably chose "Vater und Sohn" as the play in which to make his second appearance here because the character of Rivonnière forms a striking contrast to that of Uriel Acosta. It certainly served the purpose of showing the actor's wonderful versatility. He was dignified, pathetic, impassioned as Acosta; he was gay, volatile and charmingly familiar as Rivonnière. His conception of the character is in harmony with the spirit of high comedy, and the impersonation last night was wrought out in every detail with that completeness and mastery which are to be found only in the work of a great artist. Such Herr Sonnenthal has already shown himself to be. Rivonnière's playful scenes with his son André were admirably acted, and his various gallantries were performed with captivating graec.

„Herr Sonnenthal wählte wahrscheinlich „Vater und Sohn" für sein 2. Auftreten, weil Rivonnière Charakter einen frappirenden Gegensatz zu Uriel Acosta bildet. Es hatte gewiß den Zweck, die großartige Gewandtheit des Schauspielers zu zeigen. Er war würdig, pathetisch und leidenschaftlich als Acosta; er war lustig, leichtfertig und berückend, liebenswürdig als Rivonnière. Seine Auffassung des Charakters stimmt mit dem Geist des feinen Lustspiels harmonisch überein: die Rolle vom gestrigen Abend war in jedem Detail mit jener Vollständigkeit und Meisterschaft ausgearbeitet, die man nur in der Leistung eines großen Künstlers finden kann. Als solchen hat sich Herr Sonnenthal schon gezeigt. Die heiteren Scenen Rivonnière's mit seinem Sohne André wurden bewunderungswürdig gespielt, und seine verschiedenen Galanterien wurden mit berückender Grazie

The special charm of Herr Sonnenthal's impersonation of this character was the delightful ease with which he did everything. Nowhere was any effort visible; there were no crudities, no scene was overacted; nothing was left undone; the entire impersonation impressed the beholder as work perfect of its kind.

Most of the members of the company of the Thalia Theatre are decidedly bettes in comedy than in tragedy; therefore, Herr Sonnenthal's support last night was better than on the previous evening. The performance was witnessed by a large audience that was enthusiastic in its commendation of the Austrian actor's work."

durchgeführt. Der besondere Reiz der Auffassung Sonnenthal's dieses Charakters, war die köstliche Gemüthlichkeit, mit der er sich bewegte. Nirgends war eine Anstrengung sichtbar, nirgends eine Rauheit; keine Szene wurde übertrieben, nichts wurde vergessen; die ganze Darstellung machte auf den Zuschauer den Eindruck einer in ihrer Art vollkommenen Leistung.

Die meisten Mitglieder der Gesellschaft des Thalia-Theaters sind im Lustspiel entschieden besser als in der Tragödie; daher hatte Herr Sonnenthal gestern Abend eine bessere Unterstützung als am vorhergehenden Abend. Die Aufführung hatte ein großes Publikum, das enthusiastisch war in seinen Lobsprüchen über die Leistung des österreichischen Schauspielers."

„The Keynote".

Saturday, March 16.

"The real interest of the play depends in the varied phases of Kean's character in different positions, and no actor can better interpret these than Herr Sonnenthal. Adaptability is his great forte; he can work himself into some one else in no time, and can make you believe that he really is that somebody else at once.

But when he came to the impersonation of Hamlet we saw a new side of Sonnenthal, a side that will be explained when he plays the character. The little episode, anyhow, showed that the German actor has his own views on the great Shakesperian cha-

„Das wirkliche Interesse des Stückes hängt von den verschiedenen Phasen ab, die Kean's Charakter in den verschiedenen Situationen durchmacht, und kein Schauspieler kann dieselben besser wiedergeben als Herr Sonnenthal. Seine Schweigsamkeit ist seine starke Seite, er kann sich in einem Augenblicke in die Natur eines Anderen versetzen, und erweckt auch den Glauben, daß er wirklich dieser Andere ist.

Als Sonnenthal als Hamlet erschien, lernten wir eine neue Seite an ihm kennen, eine Seite, die erklärt sein wird, wenn er diese Rolle spielen wird. Diese kleine Episode zeigte immerhin, daß der deutsche Schauspieler seine

racter. The madness was superbly counterfeited, and the house rose up in perfect enthusiasm at him. The look which he gave to the box where his lady was spoke volumes and was petrifying. The denouncement in the last act is managed by Sonnenthal with such dexterity and spirit that the play is wound up brightly, nobly, and satisfactorily. We must, however, not forget that Dumas' "Kean" is the creation of a Frenchman, and has but few of the true Englishman's characteristics, Sonnenthal, although he has never been in England. instinctively endows the character with a truer nationality, while avoiding the coarsenesses that might have belonged to the great, rollicking Edmund. Kean is a very difficult rôle, and but few actors can be found to do it justice. scarcely any to mould it to their own conception, which Sonnenthal did"

eigenen Ansichten über diesen großen, von Shakespeare geschilderten Charakter hat. Der Wahnsinn war vortrefflich dargestellt, und das Publikum erhob sich in einem einstimmigen Enthusiasmus von seinen Sitzen. Den Blick, den er auf die Loge warf, wo die Geliebte saß, sprach Bände und wirkte versteinernd. Die Auflösung in dem letzten Akt wird von Sonnenthal mit solcher Geschicklichkeit und mit solchem Geist durchgeführt, daß das Stück sich schön, edel und befriedigend abwickelt. Wir dürfen jedoch nicht vergessen, daß Dumas' „Kean" die Schöpfung eines Franzosen ist und nur wenig Charakteristisches vom wahren Engländer aufweist. Obgleich Sonnenthal nie in England gewesen ist, stattet er den Charakter instinktiv mit echter Nationalität aus, während er zu gleicher Zeit die Rohheit vermeidet, die der große, heißblütige Edmund wahrscheinlich besessen haben muß. Kean ist eine sehr schwere Rolle, und man findet nur wenige Schauspieler, die ihr gerecht werden, fast gar keine, die ihr das eigene Leben einhauchen können, wie es Sonnenthal gethan hat."

„Freund's Music and Drama".

March 21.

"Once more the true genius of the German actor has shown with undiminished lustre in the character of the middle-aged French manufacturer, Risler sen.

Risler sen., together with Fabricius are the characters that have really shown Herr Sonnenthal's remarkable insight into the

Noch einmal hat der wahre Genius des deutschen Schauspielers sich mit gleichem Glanz im Charakter des französischen Fabrikanten „Risler sen." — eines nicht mehr jungen Mannes — gezeigt.

Risler und Fabricius haben bewiesen, daß Herr Sonnenthal eine merkwürdige Einsicht in das Innerste des menschlichen Charakters be-

workings of human-character, into its foibles, passions, sins, and, when aroused, into the supreme moment of its emotional life. He who has seen Sonnenthal as Fabricius and Risler sen., has viewed too life pictures that can never fade from memory.

Herr Sonnenthal not only does the latter justice, but more than justice, for he idealizes him to a certain degree. At first he is full of bonhommie as the succesfull manufacturer, who has risen by his own labor to his position and married a beautiful young girl; he is as happy as a child all along. Herr Sonnenthal's make up was escellent; it gave at once an idea of the character he represented. He never forgot himself once to show more action than was necessary; in fact he made you forget that be was but playing a character. There was not a tinge of jealousy, but perfect confidence in all around him; the more terrible was the awakening, and yet even that was natural in the paroxysms of his fury. There was no averacting in Sonnenthal, only the honest outburst of outraged nature when he found that his wife had been the paramour of his partner and had nearly ruined them all. Like a sledge-hammer his wrath came down. With fury he snatehed off the jewels, with determination he made one woman (his wife) kneel to the other woman. The final act sees the emotional man turned into the cool business man, till he meets his partner; than Sonnenthal once more shows

sitzt, in seine Schwächen, Leidenschaften und Sünden, die im höchsten Stadium zu loderndem Feuer angefacht werden. Wer Herrn Sonnenthal als Fabricius und Risler sen. gesehen, hat zwei Lebensbilder geschaut, die in seinem Gedächtniß nie verblassen können.

Herr Sonnenthal läßt dem Letzteren nicht nur Gerechtigkeit widerfahren, er thut mehr als dies, er idealisirt ihn bis zu einem gewissen Grad. Zuerst ist er die Gemüthlichkeit selbst, wie er sich als erfolgreicher Fabrikant durch eigene Arbeit zu seiner Stellung emporschwingt und ein schönes Mädchen heirathet. Er fühlt sich glücklich wie ein kleines Kind. Herrn Sonnenthal's Maske war ausgezeichnet; sie gab sofort den richtigen Begriff des Charakters, den er darstellte. Niemals vergaß er sich, mehr Effekt zu zeigen, als nothwendig war, er ließ in der That das Publikum vergessen, daß er eine Rolle spielte. Da war kein Schatten von Eifersucht, aber vollständiges Vertrauen zu Allem, was ihn umgab; desto entsetzlicher war das Erwachen, und sogar dieses war natürlich in seinen Wuthanfällen. Sonnenthal übertrieb Nichts, es war nur der ehrliche Ausbruch der beleidigten Natur, wie er erfährt, daß sein Weib die Geliebte seines Compagnons gewesen und beinahe alle ruinirt hatte. Wie ein Schmiedehammer schlägt sein Zorn auf Alle, mit Wuth reißt er ihr die Juwelen herunter, mit Entschlossenheit wirft er eine Frau, (die seinige) auf die Knie vor eine Andere.

Im letzten Act ist der erregte Mann wieder in den kalten Ge-

his wrath, his desire to spring at him; the exhortation of the partner's wife procure his forgiveness and he swallows his wrongs for the sake of the welfare of others Sonnenthal revealed to us humanity as it is, in „Risler sen."

schäftsmenschen umgewandelt, bis er mit seinem Compagnon zusammen stößt. Da zeigt Sonnenthal noch einmal seinen Zorn, seinen Wunsch, sich auf ihn zu stürzen. Erst die Ermahnungen der Frau seines Compagnons führen seine Vergebung herbei und er unterdrückt seine beleidigten Gefühle um das Glück der Anderen willen. Sonnenthal offenbarte uns die Menschlichkeit in Risler sen."

Nur der „Hamlet" entfesselte einen Zeitungskrieg heftiger Art, erregte Bewunderung und Anfeindung, wurde als das Höchste der Schauspielkunst hingestellt und als eine mäßige Provinzleistung bezeichnet. Der Chauvinismus wirkte da mit. Einige amerikanische Blätter lobten den deutschen Künstler trotz Booth, andere glaubten es der Ehre des nationalen Tragöden schuldig zu sein, den Gast zu verunglimpfen.

Zur Illustration seien im Nachstehenden die widersprechendsten Urtheile der amerikanischen Presse über Sonnenthal's „Hamlet" einander gegenüber gestellt:

„The Herald."

Friday, March 20. 1885.

"The Viennese actor achieved a great and unquestioned success. It may be said, with little fear of contradiction, that Herr Sonnenthal has given us what other celebrated actors have not as a rule chosen to do, the Hamlet as created by Shakespeare, or as nearly that as it is possible in his age. The Hamlet of last night was not Herr Sonnenthal, for the actor, like a true artist, sunk his personality deep in the greater creation of the master mind."

„Der Schauspieler aus Wien hatte einen großen und unbestrittenen Erfolg. Man kann ohne Furcht vor Widerspruch sagen, daß Herr Sonnenthal dargestellt hat, was andere berühmte Schauspieler bisher nicht gethan haben, nämlich, Hamlet im Shakespeare'schen Geiste, soweit dies in unserem Jahrhundert möglich ist. Der Hamlet des vergangenen Abends war nicht Herr Sonnenthal, denn der Schauspieler taucht als wahrer Künstler seine Persönlichkeit tief in die großen Schöpfungen der Dichterseele."

„The Tribune".

"It is not to be doubted that Herr Sonnenthal is a distinguished actor in his own land; but probably he has gained his fame there in some other character than that of Hamlet. His performance certainly would never be accepted by an English-speaking audience. Herr Sonnenthal was often a clever actor; he was never identified with the nature, of Hamlet. He was called prince, but his manner was never princely. His tone was sometimes splenetic, as with Polonius, and often violent, as with the courtiers. He exhibited no trace of insanity, whether actual or simulated. His Hamlet at all times dominated both himself and his situation. He seemed vastly astonished on learning from the ghost that Claudius was a murderer, yet in the exit, at "foul deeds will rise," he had already manifested a perfect acquaintance with this subject. He was not intellectual, but presented this Prince as acting almost entirely from animal motive.

He was monotonous in the soliloquies and lachrymose in general demeanor. Herr Sonnenthal's Hamlet did not justify admiration, even at the climax of the Killing of Polonius. Viewed as an ideal, the work must be recorded here as a disappointment."

„Herr Sonnenthal ist zweifellos in seinem eigenen Land ein ausgezeichneter Künstler, wahrscheinlich hat er dort seinen Ruhm in einer anderen Rolle errungen, wie in Hamlet. Sein Spiel würde niemals von einem englisch sprechenden Publikum gebilligt worden sein. Herr Sonnenthal war oft ein geschickter Schauspieler; mit der Natur Hamlets hat er sich aber nie identificirt. Er wurde „Prinz" genannt, sein Benehmen war jedoch nicht prinzlich. Sein Ton war manchmal hypochondrisch — wie mit Polonius, und oft heftig — wie mit den Höflingen Er zeigte keine Spur von Wahnsinn, weder wirklichen noch verstellten. Sein Hamlet beherrschte stets sich und seine Lage. Es schien sehr erstaunt, als er von dem Geist erfuhr, daß Claudius ein Mörder war. Beim Abgange jedoch, bei den Worten „Schlechte Thaten schreien zum Himmel," hatte er schon vollkommene Bekanntschaft mit dieser Thatsache geschlossen. Er faßte die Rolle nicht mit Geist auf, sondern stellte den Prinzen dar, als ob er gänzlich von thierischen Motiven geleitet wäre.

Er war monoton in seinen Monologen und weinerlich im allgemeinen Spiel. Herrn Sonnenthal's Hamlet, rief keine Bewunderung hervor, nicht einmal bei dem dramatischen Moment, als er Polonius tödtet. Trotz aller idealistischer Betrachtungen muß die Darstellung als eine Enttäuschung betrachtet werden."

„The Morning Journal“.

„The distinctive feature of his Hamlet was its tender, constant grief. His face. not scanned too closely, seemed youth ful. His voice, a little worn, was yet "most musical, most melancholy". He differed from our English-speaking Hamlets mainly in the sweeping masterfulness of his emotions, letting the deep thoughts and pregnant words he utters rise from the pit of his grief, instead of as with our Hamlets, who seem to think of the philosopher in him first and of the man after ward. His play is finely attuned throughout like Booth's, but not so clear out, yet more mellowed with humanity and therefore, perhaps, more true."

„Der charakteristische Zug seines Hamlet war sein beständiger Kummer. Sein Gesicht erschien bei näherer Betrachtung sogar jugendlich. Seine, ein wenig ermüdete Stimme, war höchst musikalisch und schwermüthig. Er unterschied sich von unseren englischen Hamlets hauptsächlich durch die vollständige Meisterschaft seiner Gefühle; er drückte die tiefen Gedanken und bedeutungsvollen Worte, die er äußert, bis zu dem höchsten Grade seines Schmerzes aus, im Gegensatze zu den Hamlets, die über den Philosophen den Menschen im Hamlet vergessen. Sein Spiel ist harmonisch abgerundet wie dasjenige Booth's; obgleich nicht so klar und deutlich, ist seine Auffassung menschlicher, und daher vielleicht wahrer."

„The Times.“

"His portrayal of Hamlet was by all odds the most unsatisfactory he has yet made known to the frequenters of the Thalia; as an effort of the leading actor of a first-rate provincial theatre it might be cited with commendation; as the performance of an artist of culture and rife experience, it was a distinct failure.

The soliloquy. "To be or not to be,"a good specimen of thoughtful reading but utterly unimpressive. The speech to the players event for nothing, and the interview with Rosencranz and Guldenstern, which the poorest of actors never fails to endow with signi-

„Sein Porträt Hamlets war im Ganzen das Unbefriedigendste, das die Besucher des Thalia-Theaters je kennen lernten. Als eine Leistung des ersten Schauspielers eines großen Provinz-Theaters, könnte man es mit Lob erwähnen, für die Leistung eines Künstlers von Bildung und reifer Erfahrung war es ein entschiedener Mißerfolg.

Der Monolog „Sein oder Nichtsein“ war eine gute Probe von durchdachter Recitation, aber äußerst schaal und flach, die Rede zu den Schauspielern war nichtssagend, und die Zusammenkunft mit Rosenkranz und Guldenstern, die der mäßigste

ficance, passed by un heeded. The fight with Laertes at Ophelia's grave was omitted, and the death scene was commonplace."

Schauspieler nicht verfehlt, zur Geltung zu bringen und bedeutungsvoll zu gestalten, ging unbeachtet vorüber. Der Kampf mit Laertes an Ophelia's Grab wurde weggelassen, und die Todesscene war sehr gewöhnlich."

Im Uebrigen kannte Sonnenthal das Wagniß, das er unternahm, in Amerika, der Heimath von Booth und Irving den Hamlet zu spielen, und äußerte sich hierüber einem Interviewer der anglo-amerikanischen Presse bald nach seiner Ankunft in der neuen Welt, folgendermaßen:

„Ich verehre Booth ganz außerordentlich. Vor zwei Jahren sah ich ihn, als Hamlet in Wien. Er war wahrhaftig groß, und offen gestanden, ich fühle mich entmuthigt und niedergeschlagen, wenn ich daran denke, daß ich in seiner Heimath in einer Rolle auftreten soll, welche er zu seinem besonderen Eigenthum gemacht hat. Außer Booth habe ich keinen englischen oder amerikanischen Schauspieler in dieser Rolle gesehen. Ich will Hamlet trotzdem in mein Repertoire aufnehmen, und obgleich ich eine besondere Auffassung der Rolle habe, kann ich nicht sagen, ob sich dieselbe sehr von dem Hamlet unterscheidet, welchen Sie hier gewohnt sind. Ich gestehe offen, daß ich mit nervöser Gespanntheit den Urtheilen und Kritiken über eine Rolle entgegensehe, in der Sie so berühmte Schauspieler bewundert haben. Ich denke jedoch, daß Sie meinen Hamlet einfach, menschlich und frei von großen Bühnenkniffen finden werden. In dieser Hoffnung wage ich es, den vielumstrittenen Hamlet den verwöhnten Amerikanern vorzuführen."

Es war auch projektirt, daß Sonnenthal gemeinschaftlich mit Booth auftreten sollte, und zwar Booth als „Jago", Sonnenthal als „Othello". Allein unser

Künstler bezeichnete dieses doppelsprachige Zusammenspiel in einem klassischen Stück als nicht künstlerisch, und lehnte daher diesen überaus ehrenden Antrag dankend ab. Obzwar der amerikanische Tragöde für dieses gemeinsame Auftreten sehr schwärmte, billigte er dennoch Sonnenthal's Ansicht und das Doppelspiel unterblieb.

Das Gastspiel war zu Ende.

Rasch waren die beiden Wochen verrauscht. Sonnenthal hatte sich furchtbar angestrengt, mehrere Male Nachmittags und Abends die größten Rollen gespielt. Im „Marquis von Villemer" hatte er sich von den Amerikanern verabschiedet, und hierbei einen Triumph erlebt, wie er ihm größer wohl kaum je zu Theil wurde. Die Polizei mußte interveniren, so ganz enorm war der Andrang. Die Sitze zu dieser Vorstellung wurden auktionsweise verkauft, und erreichten (der Cassa-Durchschnittspreis war drei Dollar) nicht selten sieben Pfund. Viele Hunderte suchten vergeblich Einlaß. Nachdem der Vorhang zum letzten Mal gefallen, reihte sich noch Ovation an Ovation. Direktor Amberg hielt öffentlich eine Ansprache, die in dem Wunsche gipfelte den Künstler nächstes Jahr wiederzusehen, zahllose Geschenke wurden auf die Bühne gebracht, Blumen und Kränze regneten auf den Gefeierten, ein Comité der in New-York lebenden Oesterreicher und Ungarn überreichte dem Künstler öffentlich ein Huldigungsgeschenk (ein Album mit Ansichten von New-York) — kurz der Jubel nahm kein Ende.

Nur schwer erlangte Sonnenthal die nöthige Fassung und Ruhe und hielt schließlich folgende Ansprache:

„Was soll, was kann ich Ihnen sagen? Unter dem mächtigen Eindrucke dieses Augenblickes vermag ich kaum Worte zu finden. Die deutsche Sprache besitzt ein Sprüchwort, das da sagt: „Weß' das Herz voll ist, deß' fließt

der Mund über". Aber das Sprüchwort lügt. Mein Herz ist voll, aber mein Mund hat keine Worte. Ja doch, Ein Wort, das Alles in sich faßt, was ich ausdrücken möchte: Dank! Dank Dank! Nicht ohne Zagen und Bangen — in der Kunstsprache nennen wir es Lampenfieber — unternahm ich diese Reise nach einem mir bis dahin so völlig fremden Lande. Ich wußte, daß dieses Land nicht nur einheimische, bedeutende, geniale, ja unsterbliche Künstler der Bühne besitzt, sondern auch, daß in den letzten Jahren einige der größten Vertreter der deutschen Bühne hier vor Ihnen gewirkt haben und von Ihnen gewürdigt wurden. Ich brachte mit mir nur Eines: die Schule meines geliebten Burgtheaters, deren oberster Grundsatz heißt: Einfachheit, Natur, Wahrheit. Wie würden Sie mich, als bescheidenen Vertreter dieser Schule, aufnehmen? fragte ich mich, nicht ohne bange Zweifel. Aber gleich der erste Abend, ja — die erste Scene verscheuchte diese Zweifel. Ich fühlte sofort, Sie verstanden mich, Sie brachten mir Ihr Interesse, Ihre Sympathien entgegen; der Rapport zwischen mir und Ihnen war von dem ersten Augenblicke an hergestellt und seither in keinem Momente getrübt. Und schon am zweiten Abende fühlte ich mich hier unter Ihnen, auf dieser Bühne, in ihrer herrlichen Stadt nicht als Gast, nein — als wenn ich jahrelang unter Ihnen gelebt und gewirkt hätte. Ja von ganzem Herzen kann ich es sagen: ich habe Ihr Land, ich habe Sie, mein Publikum, liebgewonnen — und wenn mir etwas diese Abschiedsstunde versüßen kann, so ist es der feste Entschluß, Alles aufzubieten, um es möglich zu machen, Sie noch einmal zu besuchen." Nach diesen Worten brach ein solches Beifallsgetöse aus, daß Sonnenthal mehrere Minuten lang seine Rede nicht fortsetzen konnte. Alsdann schloß er: „Nochmals Dank, tausend Mal Dank und auf fröhliches Wiedersehen übers Jahr!"

Erneuter Jubel folgte diesen Worten, und unzählige Male mußte der Vorhang sich heben und senken, bis das Publikum sich mit Widerstreben endlich entfernte und das Haus verließ, wo es Zeuge gewesen eines echten Triumphes deutscher Kunst.

Am 25. März, Mittags, schiffte sich Sonnenthal auf dem Lloyd-Dampfer „Ems" (Capitän Chr. Leist)

ein und landete am 4. April, 8 Uhr Morgens, nach angenehmer Fahrt in Bremerhaven.

Jubelnd wurde er in Wien empfangen, wo er am 9. April als Graf Prax im „Attaché" wieder auf der Bühne des Burgtheaters erschien. Julius Bauer, der geistvolle, schneidige Theaterkritiker und Meister auf dem Gebiete des satyrischen Witzes, berichtet über den Abend im „Extrablatt":

„Die Amerikaner müssen ihre Kunstbegeisterung schleunigst patentiren lassen, um sie ein für alle Mal vor Nachahmungen zu schützen. Die Besucher des Burgtheaters sind bessere Menschen, aber gestern wurden sie wild. Es galt, den glücklich heimgekommenen Sonnenthal anläßlich seines Wiederauftretens zu begrüßen, und da gab es Stürme von Beifall, wie sie nur in jenem großen Lande heimisch sind, von deß Bezirk kein Defraudant wiederkehrt. Man gab das prickelnde Lustspiel: „Ein Attaché" mit Sonnenthal in der Titelrolle. Als der Künstler in der Coulisse sichtbar wurde, rebellirten alle Hände. Die Leute in den Logen, im Parterre und auf der Galerie waren ein einig Volk von Claqueuren und applaudirten fort und fort. Die gnädigen Götter im Olymp, die sich beim Einlaß die Füße abgefroren hatten, wollten sich für ihren Liebling doppelt erwärmen. Sie rasten, johlten, schwänkten die Taschentücher und riefen: Hoch! Hoch! Hoch! Wenig fehlte, so hätten einige enthusiastische Jünglinge ihre Hüte und einige wenig geistesgegenwärtige Männer ihre Schwiegermütter auf die Bühne geworfen. Der Sturm dauerte einige Minuten und knickte den ersten deutschen Schauspieler wie eine Lilie. Nur mit Mühe konnte der tiefgerührte Künstler sich aufrichten und die ersten Worte seiner Rolle sprechen, die endlich das Haus zum Schweigen brachten. Aber im Laufe des Abends gab es noch zahlreiche Ovationen für den lorbeergekrönten Amerikafahrer, der als Attaché

so liebenswürdig zu plaudern, so anmuthig zu tändeln und so gewandt zu intriguiren versteht, wie ein echter Diplomat aus der alten Schule — des Burgtheaters. Das Publikum legte sich einige Dialogstellen des Stückes für den eigenen Hausgebrauch zurecht. Als der Attaché sagte: „Sie sehen, was für Wirkung mein Name macht. Ein guter Ruf geht weit“, da schlugen sie die Hände so laut zusammen, daß draußen auf dem Michaelerplatze die kunstverständigen Pferde eines Jantschky-Sonnenthal zu Ehren scheu wurden und sich selber ausspannten. Und als gar erst der lustige Meixner auf den Freudenruf seines Attaché: „Land! Land!“ die Bemerkung setzte: „Was schreien Sie denn Land, als ob Sie Amerika entdeckt hätten!“ da feierten die Leute ihren geliebten Adolf, als ob er in der That der Columbus wäre. Einige der feurigsten Enthusiasten ließen es sich nicht nehmen, in den Zwischenacten bis in die Garderobe des Künstlers vorzudringen, wo die Rosen blühten und hoch der Lorbeer stand.“

Auf der Reise hatte Sonnenthal eine neue Rolle studirt, kaum war er eingetroffen, stellte er sich zu den Proben und leitete sie selbst, und am 20. Mai stellte er im „Hüttenbesitzer“ eine seiner kraftvollsten Männergestalten hin, einen eisernen Gesellen, an dem etwas von der freien, frischen Ich-Majestät des Amerikaners hing. Ludwig Speidel schrieb:

„Herr Sonnenthal giebt den Derblay. Er hat sich in die Rolle des Hüttenbesitzers mit voller Kraft und offenbar in dem guten Glauben hineingelegt, seine große Kunst einer wirklich poetischen Gestalt zu leihen. Solche Selbsttäuschungen gehören zur Künstlerschaft. Herr S. hatte seine schlichte, körperliche Beredsamkeit und seine auf's Feinste ausgebildete Technik des Gefühls dem Hüttenbesitzer reichlichst zur Verfügung gestellt. Er täuscht mit seinem sympathischen Wesen über manche faule Stelle hinweg und ist bewunderns-

würdig durch verschiedene schauspielerische Mittel und Hilfen in den beiden Scenen der Brautnacht und der Vorbereitung zum Duell. Sonnenthal wird den Hüttenbesitzer fortan zu seinen feinsten und lebendigsten Rollen zählen dürfen."

Gleich anerkennend sprach sich die gesammte Kritik aus, von deren Wortführern noch Ludwig Hevesi citirt sein mag, der sich im sofortigen Referat so äußerte:

„Herr Sonnenthal hatte in der Titelrolle wieder einen jener Charaktere — man sollte vielleicht besser sagen: jenen Charakter zu spielen, für den er sich auf dem Reifepunkt seiner großen Kunst so echte und nie versagende Ausdrucksmittel geschaffen hat. Er erregte mit seiner Hauptscene im 2. Acte einen Sturm von Beifall."

und im Feuilleton dieses Urtheil noch weiter ausführte:

„Herr Sonnenthal als Philippe Derblay stand natürlich an der Spitze. Er spielte den Hüttenbesitzer mit jener großen Natürlichkeit und Einfachheit, welche zu seinen überzeugendsten Kunstmitteln gehören. Wie der Charakter sein sollte, so ist seine Darstellung wirklich. Nichts künstlich Geleimtes daran, er arbeitet aus ganzem Holze. Darum wirken bei ihm Ausbrüche, wie in der großen Scene des zweiten Aktes, so aufrichtig und packen das Publikum wie einen einzigen Mann. Die Serie Risler = Derblay gehört unstreitig zu den besten Schöpfungen des Künstlers."

Auch Prinzessin Hohenlohe stellte sich wieder mit einem klugen und warmen Worte der Anerkennung ein:

„Ich kann nicht umhin, Ihnen meinen Glückwunsch zu senden, zu der neuen „künstlerischen That", zu der Sie jede neue Rolle gestalten, um unser liebes altes Burgtheater zu bereichern. Als gediegenen maitre des

forges, haben Sie aus etwas bröckeligen, wälschen Metall — ein echtes, deutsches Kunstwerk geschmiedet!

Dafür Ihnen und Ihrer lauteren, unverfälschten Kunst — Heil und Segen!"

— — — — — — — — — — — —

Auch ein Bühnencollege, ein begnadeter Meister der Gesangskunst, der Hofopern- und Kammersänger Theodor Reichmann, stellte sich damals mit einem enthusiastischen Briefe ein, der Sonnenthal innig erfreute.

Wien, 13. Juni 1886.

„Großer Meister!
Ueber alles verehrter College!

Gestern hatte ich, nach langer Zeit einmal wieder das Glück, Sie zu sehen, und es drängt mich mit der ganzen Kraft meiner Seele Ihnen aus vollem Herzen zu danken, für die Stunden reinsten, ungetrübten Genusses, die mir Ihre unvergleichliche Kunst gewährte. Wer kann sich Ihnen an die Seite stellen, hochverehrter College? Kein Franzose, kein Engländer! ich war in einer Aufregung, daß ich mir wegen meiner Umgebung den größten Zwang auferlegen mußte, und noch den ganzen Abend standen mir bei Nennung Ihres Namens die hellen Thränen in den Augen. Es giebt keinen Dank für so eine Gabe, die Sie gestern boten und wenn Ihnen der größte Maler sein bestes Bild dafür gäbe, Sie könnten nicht entschädigt werden und auch nur annähernd den Genuß empfinden, den Sie selbst uns bereitet, da heißt es sich in den Staub zu beugen, vor dieser überwältigenden Macht. Innigsten, herzlichsten Dank mein großer Meister! — Alles Gute und Herrliche, was je einen Menschen beglückt, möge Sie belohnen für die unsagbaren Freuden, die Sie in unser Herz legen. In tiefster Ergebenheit, in größter Verehrung und Vergötterung

Ihr dankbarer
Theodor Reichmann."

Im März 1886 nahm Wilbrandt Urlaub und Sonnenthal vertrat ihn in der Leitung des Burg-

theaters, diese Thätigkeit und ein eifervolles Hingeben an die Regiegeschäfte hinderten ihn aber nicht, in *Doczy's* romantischem Lustspiel „Letzte Liebe" den Helden Azor und in *Sardou's* „Georgette" die männliche Hauptrolle mit gewohntem Erfolge zu creiren.

Seine Urlaubszeit im Jahre 1887 widmete der Künstler wieder Gastspielen (7. März — 17. Mai); er machte eine Triumphfahrt durch Breslau, Frankfurt a. M., Weimar, Hannover, Bremen, Prag und Budapest. Auf das Gastspiel in Weimar bezieht sich der folgende Brief des anerkannten hervorragenden Literaturhistorikers Universitätsprofessors *Erich Schmidt*, damals Director des Goethe-Archiv in Weimar:

Weimar, 22. Januar 1887.

„Hochverehrter Freund!

Gestern theilte mir Serenissimus auf dem Hofballe die frohe Botschaft mit, daß wir hart vor meinem Weggange aus Weimar Sie hier begrüßen und bewundern sollen. Niemand kann durch diese Aussicht entzückter sein als ich, der ich, recht fern von dem ziemlich monotonen Weimarer Bühnen„stil", elegisch in großen Burgtheatererinnerungen wühle. Ich habe Ihnen schon in Wien gesagt, wie tief ich es beklage, Sie nicht mehr als Clavigo gesehen zu haben. Sollte dieser Verlust unwiederbringlich sein? Da legte ich denn gestern los und machte auch dem Großherzog und Baron Loën den Mund wässrig nach dieser Frucht. Wenn ein bischen Ueberredungskunst in mir wohnt, so lassen sie sich erflehen und setzen an die Stelle des Marquis v. Villemer den spanischen Archivarius. Der Großherzog würde den Tausch mit Freuden begrüßen, unserer hohen Patronin aller auf Vergegenwärtigung Goethe's gerichteter Leistungen ein Gefallen geschehen, so brächten Sie den *beiden* Weimarer Großen eine vollwichtige Huldigung, wenn Sie Clavigo zum Friedländer gesellten, und riefen mich mit vielen anderen in eine hohe Schule des Schönen. Warum auf immer von dem Abschied nehmen, was man vermag wie Keiner? Lassen Sie den Münchner Triumphabend

nicht den letzten sein! Baron Loën, der den Marquis erst einstudiren müßte, erklärt sich mit dem Tausch einverstanden. Also ja — nicht wahr, verehrtester Meister? Und lassen Sie mir ein Wörtchen zukommen, damit ich mich an der Vorfreude weiden kann. Hoffentlich darf ich Ihnen ein bischen den Cicerone im Goethe'schen Revier machen und auch einige papierne Schätze zeigen. Auch meine Frau jubilirt über Ihr Kommen.

Die besten Empfehlungen an Ihr Frl. Tochter von uns beiden, treue Grüße an das Burgtheater, wo ich so reich genossen und gelernt habe.

In steter Verehrung Ihr

Erich Schmidt."

Sonnenthal entsprach dem Wunsche Erich Schmidt's und beschloß in Weimar als Wallenstein, Waldemar und Clavigo aufzutreten. Allein eine plötzliche Unpäßlichkeit einer ersten Schauspielerin am großherzoglichen Hoftheater ließ das Goethe'sche Drama doch nicht zur Aufführung gelangen, an dessen Stelle sodann „Uriel Acosta" trat.

Erich Schmidt begrüßte unseren Künstler in einem interessanten Sonnenthal trefflich charakterisirenden Feuilleton von bleibendem Werthe:

„Der kunstreichste und vielseitigste deutsche Schauspieler der Gegenwart wird demnächst in Weimar gastiren. Das Burgtheater war die Stätte seiner schüchternen Anfänge. Es sah ihn wachsen vom Schüler zum Meister, vom Statisten zum ersten Regisseur. Noch standen Anschütz, Löwe, Fichtner, La Roche im Vordertreffen, Veteranen, deren Beispiel jedem Rekruten vorleuchtete. Die stramme Zucht Laube's, der seine Leute tüchtig in Athem hielt, und die nicht immer gelinden Lektionen der Wiener Tageskritik fanden Sonnenthal gelehrig. Auf angeborenes Talent zu pochen und leichtsinnig nach Stimmung und Einfällen zu improvisiren, lag ihm früh gar fern, viel-

mehr arbeitete er energisch an seiner Bildung und setzte sich nach und nach durch verweilendes Studium in den Besitz einer fast unversieglichen Technik. Diese Technik arbeitet aber nicht als hohle Mache, nicht mit den einzelnen Mätzchen und Knalleffekten des Virtuosenthums, sondern nur als vorbereitender Apparat. Sonnenthal's Leistungen sind wahr, warm und liebenswürdig. Nicht zu den Künstlern gehörig, die durch Erscheinung und Stimme sofort bestricken, sondern darauf angewiesen, ein fremdes Parterre allgemach zu erobern, gewöhnte sich Sonnenthal die ernsteste Kunstübung an, ohne den Geruch der Studirlampe mit in's Theater zu bringen. Das von Bauernfeld und den Franzosen weislich zehrende Lustspielrepertoire der Burg ward ihm eine Schule der Leichtigkeit: da lernte man die ungezwungenste Bewegung und das flotteste Geplauder, und Sonnenthal hatte in seinen Anfängen das Glück, eine Luise Neumann zur Partnerin des Gesprächs zu haben. Seinem umflorten Organ und einem leicht magyarischen Accent, den Unkundige für Ziererei nahmen, zum Trotz wurde er früh ein höchst gewandter, launiger Causeur. Er ging nach Paris und studirte die Meister des théâtre français. Und die glänzende Erscheinung Salvini's, der vom Tectosagen Ingomar zum Mohren Othello und herab in den Jammer der Morte civile mit kühner Sicherheit auf- und niederstieg, kam in den siebziger Jahren der weiteren Entwickelung Sonnenthal's zu Gute.

Wir sehen das Repertoire Sonnenthal's wachsen und sich wandeln. Die jugendlichen Liebhaber, wie Mortimer und Franz (im „Götz"), gab er zuerst auf, und an seine besten jugendlichen Lustspielrollen klammerte er sich nicht. Ja, selbst seine Meisterleistung „Clavigo" ist von ihm schon seit geraumer Zeit einer jüngeren Kraft der Burg abgetreten worden. Jener

Reihe Lessing'scher und Goethe'scher Liebhaber, die im Clavigo und im Prinzen von Guastalla gipfeln, trug Sonnenthal alles entgegen, was sie heischt. Schwäche so mit Liebenswürdigkeit vereint wie in Sonnenthals Clavigo wird selten auf der Bühne geschaut werden. In der Scene mit Beaumarchais erst die vornehmste, anmuthigste Verbindlichkeit, dann mit feinster Nuancirung und Steigerung ein innerer Kampf von Verlegenheit, Bestürzung, Scham, Reue; in dem großen Auftritt bei Guilberts ein anschwellender Strom der Liebesrede, ein verhängnißvolles Stocken bei dem dreimaligen „Marie“, ein nervöses Gesprudel der Betäubung vor dem Abgang, das Gesicht von den jähen Aufregungen durchwühlt, die Stimme von heißen Thränen erstickt, Herzenstöne mit verrätherischen Lauten kämpfend — — wer Zeuge davon war, kann es nicht vergessen.

Liebenswürdigkeit ist eine der hervorstechendsten Seiten des Sonnenthal'schen Talentes, mag es humoristisch aufwallen, übermüthig spielen, verhalten werben oder klagen, leidenschaftlich aufflammen. Zu diesem Ahasver darf Grillparzers Esther sagen, man liebe doch sonst was liebenswerth, und nach einer solchen Liebesscene verlangt sich niemand mehr eine Fortsetzung: das Stück ist fertig. Diese Liebenswürdigkeit macht uns Sonnenthal's Konrad Bolz so werth, obwohl er dem braven Piepenbrink gegenüber unwillkürlich ein bischen an eine vornehme Maske erinnert, die sich incognito belustigt. Diese Liebenswürdigkeit, gepaart mit einer dem nachgiebigen Naturell Sonnenthal's so wohl liegenden Melancholie, vergoldet seinen Grafen Thorane, und bricht unwiderstehlich durch die Blasirtheit des Grafen Waldemar durch. So legt Sonnenthal im „Narciß“ den Hauptaccent nicht auf das Cynische, sondern durch die Flicken seines Gewandes schimmert thränenerzwingend die angeborene,

mißhandelte, aber nicht erstorbene Güte dieser Natur durch. Ich habe nie so weiche Herzenstöne, tief aus der Brust herauf, sei es im halberstickten Seufzer, sei es im lauten Schluchzen entladen, gehört als von Sonnenthal. Ganz dem einen Gefühl hingegeben, pflegt er dann mit geschlossenen Augen in einer Krisis zu erstarren, bis sich die Empfindung in einen Hauch oder einen leidenschaftlichen Ausbruch löst. Wie ehrenhaft, ritterlich und gut ist sein Tellheim, wie gepreßt und elegisch sein Appiani, wie edel flammt er in der kleinen Rolle des Sekretärs in „Maria Magdalene", einer seiner besten Episoden auf. Sonnenthal's vornehme Liebenswürdigkeit hebt, von technischer Ausarbeitung im einzelnen ganz abgesehen, manchmal eine neue triviale Lustspielrolle in ungeahnter Weise. Er spielt dann die ungräflichsten Grafen, als stünde Bolinbroke der Herzogin von Marlborough gegenüber, und ein feines Geplänkel zwischen Sonnenthal und Frau Gabillon gehört zu den erlesensten Genüssen, so wie das unübertrefflich ausgeglichene Zusammenspiel Sonnenthal's und der Wolter z. B. die krasse „Feodora" sehr sehenswerth macht. Sogar der Paraderolle des Dichters Heinrich in „Lorbeerbaum und Bettelstab" hilft Sonnenthal durch eine schöne Verinnerlichung, die nicht bloß mit immer schäbigeren Röcken und immer tristeren Masken rechnet, wieder auf die alten Beine; wenn er den Schwengel dieser Holteischen Thränenpumpe anrührt, hilft kein Widerstreben.

Während vielgenannte Wandermimen wie ein alter Leierkasten ein paar Stückchen eintönig abspielen, hat Sonnenthal in den letzten zehn Jahren seinen tragischen Kreis sehr erweitert, und es kam ihm äußerlich zu Statten, daß das nachlässige und hoffärtige Regime Dingelstedt nur für einzelne begünstigte Talente arbeitete. Von Shakespeareschen Rollen fügte er zu den kranken und müden Königen

Johann und Heinrich VI. auch den Antonius in Dingelstedts eigenwilliger, für Sonnenthal und die Wolter geschaffener Bearbeitung, den Hamlet, den Othello, wie ihm auch Lear und Macbeth zufallen werden. Von Goethischen Rollen übernahm er den Faust im ersten und zweiten Theil. Von Schillerschen den Tell und den Wallenstein. Man sieht: ein mächtiger Zuwachs. Sonnenthals eigenste Sphäre war bis dahin nicht die Tragödie hohen Stils, das Große und Heroische, sondern das Lustspiel, das Schauspiel, das bürgerliche Trauerspiel.

Was mich nicht immer befriedigt, sind die Monologe. Sonnenthal, ein geselliger Schauspieler, bedarf des Partners, um die ganze Kunst der Wechselwirkung zu entfalten, und seiner Redeweise fehlt manchmal die klar aufbauende Gliederung und der große Athem für längere Perioden des Selbstgesprächs. Er zerpflückte den Tell. Sein Faust ergriff erst, dann aber auf's tiefste, bei dem Vers „die Thräne quillt", um in den Gretchenscenen bis zur Katechisation, zu dem wundervoll gebrachten „daß sie dem guten Gretchen gleicht" der Walpurgisnacht und dem Schauder der Kerkerscene emporzusteigen. Der Schlußabend sah Sonnenthal durchaus auf der Höhe seines künstlerischen Vermögens: er erglühte beim Schattenspiel, er unterbrach Lewinsky's unübertroffenen Vortrag von den Müttern mit durchschauernden Lauten der Verwunderung, war bei Helena ganz liebender Ritter und langte als hundertjähriger Faust ahndevoll in die Ewigkeit hinüber; eine große, tönereiche Leistung von unvergeßlichem Zauber. Verhallt ist das voreilige Urtheil, Sonnenthal tauge nicht in's heroische Gebiet, er habe vielmehr in den letzten bürgerlichen Rollen das ganze Feld seines Könnens ausgemessen. Allerdings hatte Sonnenthal alle Welt durch seinen Fabricius und Risler frappirt

und beim Auftreten des Zuchthäuslers, sowie in der großen Scene des braven Schweizers einen meisterlichen Realismus in Ton und Mimik bis zu unartikulirten Gurgeltönen und furchtbaren Wuthexplosionen entfaltet. Er schien in diesen neuen Rollen so sicher, wie in den eleganten Salonpartien der „Guten Freunde“, der „Vornehmen Ehe“, wo er bald eine anmuthig fuchtelnde Beredsamkeit der Hand spielen ließ, bald beide Hände fest in die Taschen des Jaquets gegraben nervös auf und ab schritt, immer Kavalier vom Scheitel bis zur Sohle. Die Skepsis verstummte völlig, als Sonnenthal 1884 zuerst den Wallenstein spielte. Viele Stammgäste der Burg schüttelten den Kopf bei der Ankündigung, Direktor und Regiekolleg hatten Bedenken, doch gerade solche Zweifel wurden nur ein Sporn mehr zum Gelingen, und nicht in erster Reihe die Gemüthstöne wie „Max, bleibe bei mir“, die man dem Künstler ohne weiteres zugetraut, sondern die Scene mit den Generalen, die große Krisis nach Wrangels Besuch und die visionäre Erzählung setzten sich als vollendete Schöpfungen Sonnenthals fest, der zudem einem trefflichen Bild des Friedländers aus dem 17. Jahrhundert entstiegen schien.

Wer Ohren hat zu hören, der höre!“

Besonderes Entzücken erregte auch sein Wiedererscheinen in Bremen, und als er den Bürgern der freien Hansastadt seinen „Wallenstein“ vorführte, sandte ihm Heinrich Bulthaupt eine Visitenkarte auf die Bühne:

Dr. Heinrich Bulthaupt

senkt seinen Degen vor dem unüberwindlichen Generalissimus.
Das war ein Sieg!

Im „Bremer Curier“ erschien am Tage darauf (am 17. April) ein wahrer Hymnus aus der Feder

dieses bedeutenden Kritikers, der mit dem Satze begann: „Von allen Leistungen Sonnenthal's erscheint mir der Wallenstein als die Bewunderungswürdigste“ und mit den Worten schloß: Diese einzige Leistung genügt, Sonnenthal für alle Zeiten einen Platz unter den größten Schauspielern der Welt anzuweisen.“

Ebenso anerkennend urtheilte er damals über Sonnenthal's „Hamlet“, „Narziß“, „Risler“ und „Waldemar“, über welche Leistungen einige Tage vorher der bekannte geistvolle Kritiker Alfred Klar in der „Bohemia“ geradezu überschwengliche Worte des Lobes fand.

Aehnliche Erfolge gab es bald wieder daheim im Burgtheater.

Am 2. Juni 1887 fügte das Burgtheater das reiffste Stück Emil Augier's „Das Haus Fourchambault“ seinem Spielplan ein und der Erfolg hieß wieder Adolf Sonnenthal. Diese Leistung allein machte das schon im Stadttheater abgespielte Werk zu einem Zug- und Cassastück.

Diese Leistung war die letzte Schöpfung unseres Künstlers unter dem Regime Adolf Wilbrandts, der sich bald von der Leitung der ersten deutschen Bühne zurückzog.

Mit allerhöchster Entschließung vom 27. Juni 1887 wurde Wilbrandt von der Directionsführung enthoben und Adolf Sonnenthal mit der Leitung des Hofburg-Theater betraut, eine Auszeichnung, welche seine besondere Stellung im Rahmen des Theaters und der Theaterwelt überhaupt klar genug ausdrückte.

Damals widmete ihm Ludwig Speidel in der vom Gemeinderathe der Stadt Wien, anläßlich des 40jährigen Regierungsjubiläums des Kaiser Franz Josef I. herausgegebenen Denkschrift die folgende bemerkenswerthe Charakteristik:

„Aus unscheinbaren Anfängen hat sich Sonnen-

thal zu seiner gegenwärtigen Höhe, zum anerkannten Range des ersten deutschen Schauspielers emporgearbeitet. Das Schicksal hatte den Knaben nicht weich gebettet. Er kam aus engen Verhältnissen her und hat ein Handwerk erlernt. Daß er den Weg durch das Handwerk genommen, hat dem Schauspieler keineswegs geschadet, im Gegentheil: wessen Hand in den Sinn und Eigensinn eines gegebenen festen Stoffes einzudringen gewohnt ist, der wird auch geistiges Material mit Klugheit, Ehrlichkeit und Treue zu bemeistern gewillt sein. Der goldene Boden des Handwerks — golden in dieser ethisch-technischen Bedeutung — ist dem Schauspieler Sonnenthal nie untreu geworden. Er hat Alles gelernt, was der Schauspieler können soll, und er kann es gut, ja als Meister. Er verdankt fast Alles, was er besitzt, dem Burgtheater und hat es dem Burgtheater mit Wucher zurückerstattet. Sonnenthal ist die lebendige Verkörperung der Traditionen des Burgtheaters. Einfach und wahr in Wort, Wink und Bewegung, das ist seine Kunst und das ist ihr Zauber. Wenn sein Talent auch vielfach unter fremden Einflüssen gereift ist, wie denn Franzosen und Italiener nachhaltig auf ihn eingewirkt haben, so hat er doch seine beste Kraft aus dem Burgtheater gesogen. Er wurzelt und gipfelt im Burgtheater. Wie ihm seine Begabung immer nur die Aufforderung zur Arbeit war, so hat er sich in seiner Gründlichkeit nur langsam entwickelt. Nun steht er seit Jahren auf der Höhe seiner Kunst, im Vollbesitze seiner Mittel; seine reife Männlichkeit, der Adel und die Energie seines Wesens gestatten ihm nach den mannigfaltigsten Aufgaben zu greifen, die Blüthen und die Früchte zu pflücken. Unvergleichlich fein, liebenswürdig, ergreifend als Liebhaber, vom Salon aus bis in den tragischen Bereich hinein, fesselnd und erschütternd in bürgerlichen Charakterrollen, hat er in seiner letzten Zeit

einen Wallenstein hingestellt, wie er unter Laube nicht gesehen worden ist. Sonnenthal's Kunst — und das ist das letzte und schönste Wort, das man sagen kann — ruht auf dem Grunde edler Menschlichkeit. Er hat sich in dem gefährlichen Spiele schauspielerischer Selbstentäußerung einen einfachen Sinn und ein warmes Herz zu wahren gewußt. In ihm sprudelt der lebendige Quell menschlicher Güte; er ist auch im Leben ein Künstler, ein nicht nur kluger, sondern auch ein weiser Mann. So war es auch immer dieser bedeutende Künstler und Mensch, an dessen Rath und Hilfe man sich wendete, wenn die jeweilige Heroenlosigkeit des Burgtheaters ernstliche Krisen befürchten ließ." —





VII.

Der Theaterleiter.

(März 1886, 27. Juni 1887 bis 1. Novbr. 1888
und 22. December 1889 bis 12. Mai 1890)

und seine weitere künstlerische Wirksamkeit.

(1887—1896.)

Adolf Wilbrandt war zur Muse zurückgekehrt, für die ihm die Thätigkeit als Direktor des Burgtheaters keine Zeit gelassen hatte, ohne ihm in innerer Befriedigung Ersatz zu bieten.

Er schied von seinen Künstlern wie ein Freund von Freunden, wie ein Vater von geliebten Kindern scheidet, mit innigen Segensworten auf den Lippen. Sonnenthal, der in provisorischer Eigenschaft die artistische Leitung der Hofbühne aus den Händen Wilbrandt's übernahm, stellte sich sofort an die Spitze einer Bewegung, die den Zweck hatte, ein Zeichen der dankbaren Anhänglichkeit dem Scheidenden mitzugeben. Ein prachtvolles Album mit den Bildern sämmtlicher Mitglieder des Burgtheaters übersandte er am 29. Juni 1887 dem geschätzten Manne.

Genau dasselbe Datum wie diese Herzenskundgebung Sonnenthal's trägt die amtlich an ihn ge-

richtete Zuschrift des Intendanten, die ihn von seiner Ernennung zum einstweiligen Leiter des Hofschauspiels verständigte.

Das Dokument lautet:

Sr. k. und k. apost. Majestät haben mit a. h. Entschließung vom 27. Juni d. J. die Enthebung des Herrn Direktors Dr. Adolf Wilbrandt von der artistischen Leitung des k. k. Hofburgtheaters Allergnädigst zu genehmigen und zu gestatten geruht, daß bis zur Ernennung eines artistischen Direktors des Hofburgtheaters einstweilen ein Provisorium eintreten und Ihnen die einstweilige Leitung des ersteren übertragen werde.

Indem ich Sie von dieser a. h. Entschließung in Kenntniß setze, ersuche ich Sie, das artistische Personal des k. k. Hofburgtheaters mittelst des mitfolgenden Circulares gegen Beisetzung der Unterschriften verständigen zu wollen.

Wien, am 29. Juni 87.

Der Leiter der General-Intendanz
der k. k. Hoftheater
Bezecny.

An Herrn
Oberregisseur
Adolf Ritter von Sonnenthal
Hochwohlgeboren."

Und am selben Tage sprang schon Sonnenthal in die Arbeit der Direktionsgeschäfte ein und warb um die werkthätige Mitwirkung der Collegen mit der

folgenden, auf der Bühne an das versammelte Personal gehaltenen Ansprache:

„Meine verehrten Freunde und Collegen!

Lassen Sie mich die Gelegenheit benützen, die uns heute vollzählig hier zusammengeführt, um in einer persönlichen Sache ein kurzes Wort an Sie zu richten. Wenn ich sage persönlich, so ist es jedoch nicht meine eigene Person allein, die von der Sache berührt wird, es ist vielmehr eine ernste, eine heilige Sache, an der jeder Einzelne von Ihnen persönlich betheiligt ist. Wie Sie wohl bereits wissen, bin ich von einer hohen Intendanz mit der ehrenvollen Mission betraut worden, die Leitung unseres Institutes bis zum Eintritte eines neuen Direktors provisorisch anzutreten. Nun, so schmeichelhaft, so ehrenvoll auch eine solche Mission für mich sein muß, ich hätte nie und nimmer den Muth gehabt, sie auch nur provisorisch zu übernehmen, würde ich nicht im Regie-Collegium an meinen langjährigen, trefflichen, bewährten Freunden die kräftigste Unterstützung finden, und würde ich mich nicht mit dem stolzen Bewußtsein tragen, daß ich auf das Vertrauen und die künstlerische Mithilfe jedes Einzelnen meiner Collegen unbedingt rechnen kann, denn nur mit diesen unerläßlichen, unschätzbaren Faktoren wird es mir möglich sein, die mir übertragene Mission ehrenvoll durchzuführen. Ich bitte Sie also nur um Eines — mich in dieser meiner stolzen Voraussetzung nicht Lügen zu strafen und ich meinerseits verspreche Ihnen — was? — Sie kennen mich seit mehr als 30 Jahren, Sie wissen ich suche, ich ambitionire am Burgtheater nichts Anderes, als vereint mit Ihnen für die Ehre, den Ruhm, die heilige Tradition unseres Hauses mein geringes Scherflein beitragen zu können, dies war, ist und bleibt meine Lebensaufgabe. Und so wollen wir denn nach dem Wahlspruch unseres a. h. Herrn und Kaisers „Mit vereinten Kräften“ an die Arbeit gehen.“

Trotz der ehrenvollen Hingabe an seine neuen, verantwortungsschweren Agenden feierte aber das künstlerische Ingenium Sonnenthal's nicht; der Direktor ließ es sich nicht beifallen, den Schauspieler zu beurlauben oder auch nur zu entlasten. Er stand während seiner Direktionszeit durchschnittlich etwa zwölf

Mal im Monat auf den Brettern und schonte sich nicht zu sehr mit schwierigen, neuen Aufgaben, die aber alle von jener Gattung waren, auf die kein College Anspruch erheben konnte und mochte: echtes Sonnenthal-Genre.

Eine Ausnahme hiervon machte nur die erste, neue Rolle, die er als Direktor spielte. Ob ihm nun die junge Würde mit einem Male allen jugendlichen Stürmerdrang, alles Heldenfeuer von der Seele wehte und ihm die Reife des vorgerückten Alters, der sogenannten Vater-Epoche als erstrebenswerthes Ziel zeigte — oder ob er wirklich die Sehnsucht und die innere Berufenheit für reifere Gestalten in sich erwachen fühlte, genug, er suchte einen Uebergang, eine Brücke und wählte hierfür den alten Miller in Schiller's „Kabale und Liebe", den er am 16. Oktober 1887 zum ersten Male spielte.

Mit seiner ersten Novität war es dem jungen Direktor gut gegangen; das Lustspiel „Goldfische" von Schönthan und Kadelburg hatte am 21. September recht sehr angesprochen.

Mit seinem ersten, schauspielerischen Experimente, seiner ersten kühnen Neubesetzung hatte der Direktor Sonnenthal weniger Glück, obzwar der Schauspieler Sonnenthal ihm den Beistand lieh. Die Stimmung, in welche das Ereigniß das Wiener Theaterpublikum versetzte, und das künstlerische Ergebniß hat Ludwig Ganghofer, der erfolgreiche Dichter und allgemein beliebte treffliche Erzähler, charakteristisch in einem „Papa Sonnenthal" betitelten Feuilleton im „Wiener Tagblatt" portraitirt, das dem Eintagsleben der Zeitungsspalte enthoben zu werden verdient. Es lautet:

„Von stolzer Heldenhöhe ist er herabgestiegen in die breite Niederung der grauköpfigen Väter. Er hat den Schritt gewagt — und es giebt Schwärmer in Wien, welche diesen Schritt für bedeutungsvoller,

epochaler und folgenschwerer halten, als jenen, den Cäsar einst über den Rubikon that. Der Würfel ist gefallen, man hat ihn rollen hören, und das gab von der Tiefe des Parquets bis hinauf in die höchsten Regionen ein donnerndes Echo. Wie ein Hochgewitter war's, das mit unklarem Wetterleuchten begann. Bald hier, bald dort zuckte die Lohe aus den grauen Wolken, ohne das Ziel zu treffen; dann kam der einschlagende Blitz, ihm folgte in der Tiefe das bekannte, niemals lang währende Geknatter, in der Höhe aber ein schier endloses Rollen und Poltern.

Als in das Publikum die erste Nachricht drang, daß der „ewig junge" Sonnenthal in Schiller's „Kabale und Liebe" den „alten Miller" spielen würde, was war das ein Aufsehen! Da stand für die Getreuesten des Burgtheaters einen Tag lang die Weltgeschichte still. Boulanger und die bulgarischen Wirren, der Kehlkopf des deutschen Kronprinzen und das kleine Kaliber, das Alles war ihnen Hekuba geworden über diesem einen, großen Ereigniß. Eine Selbstverleugnung ohne Beispiel nannten sie seine Absicht und ihn selbst verglichen sie mit einem Phönix, der sich opfert für das Wohl seines Kindes. Und um so höher, meinten sie, wäre dieses Opfer zu schätzen, als es einem nur provisorisch seiner Pflege anvertrauten Kindlein gebracht würde. Daß ihnen der Erfolg im Voraus beschworen war, ist selbstverständlich. In ihren Augen kann Er Alles, selbst das Unmögliche. An ihm ist nichts Natürliches — das heißt bei ihnen: seine Kunst hat keine Schranke in der Natur, sein Wille allein versetzt Berge wie Koulissen.

„Neben diesen Gläubigen gab es aber unverantwortlicher Weise auch einzelne Skeptiker, welche mit ungläubigem Lächeln die Achseln zuckten. Diesmal wird er abblitzen, lautete ihre Meinung. Dieser Alleskönner kann am Ende doch nicht Alles. Für ihn und

Seinesgleichen hätte Lessing statt im Laokoon über die Grenzen der Kunst sich auszulassen, eine Epistel über die Grenzen der künstlerischen Individualität schreiben sollen. Ob es etwas genützt hätte, ist freilich eine andere Frage; das „Selbstbewußtsein" hat bekanntlich taube Ohren. Aber Herr Sonnenthal mag's probiren; als Provisorischer ist er nun einmal in der Lage, all seinen Launen Gehör zu geben. Er fühlt sich als Forscher im weiten Bereich seines Könnens, und fängt, ein wenig auch „der Noth gehorchend", zu experimentiren an. Ob das Experiment gelingen wird, ist Nebensache — interessant wird es unter allen Umständen sein. Um so interessanter, als auch ein Stücklein unwillkürlicher Komik dahinter steckt. Man denke nur: ein Wallenstein, welcher, statt auf stolzer Höhe zu enden, als Musiklehrer eine Altersversorgung sucht und bei häuslichen Festen die Flöte bläst! Die erste natürlich!

„So standen sich die extremen Erwartungen gegenüber, und zwischen Beiden kicherte die Neugier: Wie er wohl aussehen wird? Wie ihm der alte Vater wohl zu Gesichte stehen mag? Wird er den Realisten spielen und dem eigenen Taufschein die Ehre der Wahrheit geben? Oder wird er sich den alten Herrn „zurechtlegen" und den Miller als guten Vierziger „auffassen", da doch sein Töchterlein erst sechszehn Jahre zählt!

„Dann endlich kam er, der große Abend. Ein richtiges Premièren-Publikum hatte sich in den ehrwürdigen Räumen der Burg versammelt, und in der Höhe — „es brechen fast der Bühne Stützen" — sah man Kopf an Kopf gedrängt, eine lebendige Illustration zu jener bekannten Strophe aus Schiller's Ballade „Die Kraniche des Ibykus". Ein dumpfes Summen erfüllte das Haus und „der theure Name" schwirrte hundertfältig von Mund zu Mund. Ueberall wurden

Erinnerungen an die früheren Miller-Darsteller ausgetauscht, man sprach von der Naturwahrheit und einfachen Größe des seligen Anschütz, von Förster's derber Behäbigkeit, von der groß angelegten, aber unfertigen und auf den Souffleur sich stützenden Darstellung Baumeister's. An welchen von diesen Dreien wird Miller-Sonnenthal am meisten erinnern? Oder wird er neu sein, ganz neu? Wird er sie Alle übertreffen oder .... Die Meinungen schwirrten hin und her, wie die Pfeile in einem Negergefecht.

„Nun hob sich der Vorhang, und man sah auf der Bühne einen alten, sehr alten Herrn in kaffeebraunem Leibrock auf- und niederschreiten, und hörte ihn mit wohlbekannter, etwas gewaltsam in die Tiefe geschraubter Stimme versichern: „Einmal für allemal! Der Handel wird ernsthaft!“

„Ja, er wurde ernsthaft, allzu ernsthaft, denn der knorrige Humor des Musikus bekam bei der Sache ein blaues Auge ab. Im Uebrigen aber war der Erfolg des Experimentes ein ganz merkwürdiger; er gab allen Parteien Recht. Die blind Gläubigen hatten Gelegenheit in Hülle und Fülle, ihren Jubel in rauschendem Beifall auszujauchzen, während die Skeptiker wieder alle Ursache fanden, bei ihrer Meinung zu bleiben, die ein Reimfertiger aus ihren Reihen nach der Vorstellung in die Verse brachte:

Zweifellos, es war erhebend,
Eine Leistung von Gewicht,
Geistvoll, glänzend, herzdurchbebend,
Nur der „Miller“ — war das nicht!

„Ueber das, was Sonnenthal kann, nicht in dieser oder jener Rolle, sondern als Künstler überhaupt, darüber ist das Urtheil längst geschlossen. Er ist ein Künstler von seltener Vollendung und von einem Reichthum der äußeren, von einer durch keine Zeit zerstörbaren Kraft der inneren Mittel, wie sie kaum ein

Anderer seines schönen Berufes aufzuweisen vermag. Was er leistet, wird immer den Stempel des Bedeutenden an sich tragen. Er kann niemals durch sein Werk, nur manchmal durch die Absicht verstimmen, die nach falscher Richtung zielt. So kommt auch in dem vorliegenden Falle nur die eine Frage in Betracht, was berechtigter ist, die Forderung des Dichters: Du, Schauspieler, spiele meine Menschen, wie ich sie mir gedacht habe, mir ist es um die Wahrheit zu thun! — oder der Eigenwille des Schauspielers, der da sagt: Ich mache aus meiner Rolle, was mir beliebt, nur auf die Wirkung kommt es an? Die Antwort, glauben wir, giebt sich von selbst. Und so, wie sie lautet, ist sie der einzige Tadel, welchen man dieser jüngsten Leistung vorzuwerfen hat. Er war als „Miller“ Alles — nur nicht „Miller“. Aber auch das ist nicht ein Mangel seines künstlerischen Könnens — er griff nur nach etwas, das außerhalb der Grenzen seiner Individualität gelegen ist. Der vornehme Adel, das angeborene Heldenhafte einer markant gebildeten Künstlernatur wird durch keine Zeit geschmälert und fügt sich keinem praktischen Bedürfniß. Einem Schauspieler, der so wie Sonnenthal, schon in der Wolle zum Helden gefärbt ist, wird der Uebertritt in's „alte Fach“ nur in Rollen gelingen, die seiner Eigenart entgegenkommen. Er wird auf der Bühne ohne Kosten der Wahrheit nur dann alt sein können, wenn er zugleich noch Held sein kann. Er wird den alten Galotti in wahren Farben malen, den „Lear“ zu hinreißender Darstellung bringen, aber in glaubhafter Wahrheit nie den „Miller“ verkörpern, diesen derben, knorrigen Alten, der bei aller Tragik keinen Funken vom Helden in seinem massiven Brustkasten beherbergt und trotz seiner Flöten und Adagios, trotz seiner ehrlich schönen Gefühle doch immer der praktische, nüchterne, gut bürgerliche Familienvater bleibt.

Sonnenthal mag diese Grenze selbst gefühlt haben, und um den eigenen „Miller“ mit dem „Miller“ des Dichters in nicht gar zu fühlbaren Widerspruch zu bringen, strich er jene letzte Scene, in welcher der gute Musikus beim Klange von Ferdinand's Goldstücken seinen von aller Heldengröße meilenweit entfernten Charakter am deutlichsten offenbart. Zwar heißt es in eingeweihten Kreisen, Sonnenthal hätte diese Scene nur „weggelassen“, weil er mit ihr noch nicht „fertig“ wäre; er würde sie erst bei der dritten oder vierten Vorstellung „bringen“. Wir aber denken besser von ihm, und wollen ihm die Frivolität nicht zutrauen, Kunst in Raten zu verzapfen, so recht nach dem Gebrauch des Geschäftsverkehrs.

Nein, er muß gefühlt haben, daß ihm gerade diese Scene am schärfsten wider die Natur ging. Sie war ihm eine gefährliche Klippe, war ihm zum mindesten unbequem, und so stieß er sie mit stolzem Fuß beiseite. Diese Escamotage milderte zwar den Kontrast zwischen dem Charakter der Rolle und der Individualität des Darstellers, aber sie beseitigte ihn nicht ganz. Man sah es so deutlich, wie diese an kühne Haltung gewöhnte Gestalt sich unbehaglich fühlte im schlotternden Philisterrock, im Zwang des bückenden Alters. Die Stimme rebellirte immer wieder gegen den Dämpfer, der ihren metallenen Klang zu biederem Tone niederdrücken wollte, und in den schwerfälligen Gang des alten Miller verirrte sich recht häufig ein eherner Schritt, wie er dem „Präsidenten“ zugehören mag, der von sich behauptet: Wenn ich auftrete, zittert ein Herzogthum. Und wenn dieser Musikus auch manchmal das große, blaue Schnupftuch zeigte, oder sich zuweilen sogar mit bloßer Hand die Nase wischte — es half nichts — man merkte das feine Batisttuch, das er insgeheim in der Tasche trug, sah unter dem altväterischen Bürgerhemd die weiße Kravatte schimmern,

und zwischen den kaffeebraunen Rockschößen flatterte der elegante Frack hervor. Das war nicht Miller, der Musikus schlechtweg — das war ein Herr Hofmusikus von Miller, der auch den demokratischen Text des seligen Schiller's einer bedächtigen Zensur unterzog. Das war nicht Louisen's ehrlich derber Vater — es war Fräulein Louisen's prächtiger Papa. Und als jene Scene kam, welche so zündend in die Herzen aller Zuschauer schlug und zur Bewunderung hinriß, da war der ganze Miller vergessen, das gebückte Alter, die alte Stimme und Alles — da war dieser Musikus ganz Sonnenthal — und Sonnenthal ganz er selbst.

„Das Resultat also dieses Experimentes? So zweifelhaft es ausgefallen, so schmeichelhaft ist es für den Künstler. Er mag an Jahren altern, die Kraft seines ureigenen künstlerischen Naturells wird ihre Jugend bewahren. Wir haben keine Ehrfurcht vor einem Alter, das keinen anderen Zeugen für sich hat, als nur die graue Perrücke. Wir werden uns zuweilen einen Papa Sonnenthal gefallen lassen, aber nie einen Sonnenthal, den „alten Vater."

„Einmal für allemal!"

Sonnenthal's Darstellung der in einer älteren Generation von Theaterbesuchern noch in der Verkörperung Anschütz' lebendigen Gestalt des alten Musikus hat Max Kalbeck in seinem Referate trefflich charakterisirt, er schrieb im „Neuen Wiener Tagblatt":

„Herr Adolf Sonnenthal, welcher neulich den Miller mit großem äußeren Erfolge zur Darstellung brachte, hat uns auf indirektem Wege zu diesem bedeutenden Charakterbilde des Dichters hingeführt. Seine Kunst, die wir auch bei dieser unerwarteten Gelegenheit bewundert haben, gipfelte in der Scene mit dem Präsidenten, d. h. sie blieb im zweiten Stadium ihrer Aufgabe befangen. Wie großen Fleiß der gefeierte

Künstler auch auf diese ihm ziemlich fernliegende Rolle verwendet haben mag, so entsprach das Resultat doch nicht der aufgewendeten Mühe. Gerade was man am wenigsten bemerken sollte, gewahrte man zumeist: die redliche und gewissenhafte Arbeit, und die Rolle verschwand hinter ihrem Darsteller. Der Maske nach sah Sonnenthal aus, wie wir uns Beethoven denken, der eben mit der neunten Symphonie ins Reine gekommen ist. Er hätte, wie er ging und stand, in Hugo Müller's „Adelaide" auftreten können. Das Streben, seiner Stimme einen rauhen Ton zu geben und die Sprache poltern zu lassen, hatte zuweilen Undeutlichkeit des Vortrages zur Folge. Nein, dieses weiche, herrliche Organ, welches geschaffen ist, das Gemeine zu erheben, das Alltägliche zu edeln, dem Feuer der Leidenschaft, den edlen Begierden eines großen Herzens, der schwärmerischen Trunkenheit und den grüblerischen Tiefsinn des poetischen Genius Ausdruck zu geben, — diese unter Tausenden erkennbare königliche Stimme eignet sich nicht für den bärbeißigen, knurrenden Miller, so wenig wie die vornehme Gestalt des Künstlers, und seine großen und eleganten Bewegungen. Der verkörperte real fine gentlemen der Bühne, wie ihn Wilkinson beschreibt, mußte sich zu tief zu dem armen Miller herablassen, und das verträgt der Bettelstolz eines ehrlichen Musikanten nicht."

Der Künstler scheint in seiner stillen Selbstkritik zu derselben Erkenntniß gelangt zu sein, denn er ließ der Liebe Müh', die viele, an die Ausgestaltung der Schiller'schen Prachtfigur gesetzte Arbeit umsonst sein, strich die Rolle aus seinem Repertoire, besann sich auf sich selbst, auf das Fach in dem er ureigen war, unbestrittener, unstürzbarer Herrscher, und die Erfolge ließen nicht lange auf sich warten. Welches dieses Fach war, daran mochte ihn ein Brief Professors Dr. Hermann Nothnagel so recht eindringlich gemahnt

haben, den er, wenige Tage nach dem Miller-Experimente, erhielt. Der berühmte Kliniker, den seither eine innige Freundschaft mit Sonnenthal verbindet, schrieb ihm am 20. Oktober 1887:

„Hochgeehrter Herr!

Einstmals ein leidenschaftlicher Theaterbesucher, habe ich, obwohl bereits fünf Jahre in Wien, in den jüngsten Tagen zum ersten Male das Burgtheater betreten. Die gegebenen Stücke („Eine vornehme Ehe“ und „Feodora“) waren keineswegs nach meinem Geschmack. Und dennoch habe ich beide Male einen Genuß, eine Freude so reiner und edler Art gehabt, daß der Nachhall derselben noch jetzt lebhaft nachklingt. Diese Freude verdanke ich Ihnen, hochgeehrter Herr: der unvergleichlichen Schönheit Ihrer herrlichen Darstellung, welche nicht Spiel, sondern Leben war. Alles, was ich gehört über Ihre wunderbare Kunst, fand ich nicht erreicht, nein — übertroffen. Hingerissen hat mich vor Allem der getragene Ernst, die vornehme Würde Ihrer Darstellung. Solche innere Kraft findet, solche überzeugenden Töne trifft der Künstler nur dann, wenn er selbst eine hohe vornehme Natur ist.

Erscheint es Ihnen auffallend, daß ich Ihnen, der von berufenster Seite so oft und immer die höchste Anerkennung erfährt, als Kunstlaie dieses zu sagen mir die Freiheit nehme? Erklären Sie es gütigst und verzeihen Sie es aus der innerlich befreiten und gehobenen Stimmung heraus, in welche die Kunst uns stets emporträgt, wenn sie dem Leben den Spiegel vorhält. Für ein gegebenes Gutes und Schönes Dank zu empfangen, darf den Geber nicht kränken. In diesem Sinne sagt Ihnen, hochgeehrter Herr, warmen Dank

in verehrender Hochachtung

Nothnagel.“

Ein Jahr später war es immer noch dasselbe Kunstgebiet, das Fach des Helden, in dem unser Künstler Hofrath Nothnagel begeistert, was der folgende, vom 30. November 1888 datirte Brief illustrirt:

„Hochgeehrter Herr!

Gestern habe ich Ihren Uriel Acosta gesehen. Ja, fürwahr, Ihnen hat ein Gott verliehen, zu erschüttern, zu rühren, zu erheben, und zugleich der Darstellung ergreifendster Empfindungen immer den Stempel des Schönen aufzudrücken. Es ist mir ein tiefes Bedürfniß, Ihnen, hochgeehrter Herr, auf das Wärmste und Lebhafteste für den hohen Genuß zu danken. Wie edel, wie maßvoll und harmonisch bringen Sie die gewaltigsten Affecte zum Ausdruck. Bewunderte ich früher Ihre Menschendarstellung, heute, nachdem ich Sie eine der erschütterndsten Gestalten der dramatischen Schöpfung habe verkörpern sehen, bin ich hingerissen. Sie sind ein gottbegnadeter Künstler. Und wenn ich Ihnen bekennen darf, warum auch Ihre Kunst nicht nur fortreißt, sondern auch innerlich befreit, so erlauben Sie mir zu wiederholen, was ich schon die Ehre hatte, Ihnen mündlich zu sagen, und was ich von unbedingt wahrhaftigen Lippen von der urtheilsreinsten Frau gehört habe: weil sich bei Ihnen der Mensch mit dem Künstler deckt. Nur der selbst im Stande ist, den Adel der Ueberzeugung sich rein zu erhalten, vermag nicht nur den Uriel Acosta lebenswahr wiederzugeben, vermag auch allen Gestalten der Kunst lebendigen Athem einzuhauchen, — darum können Sie spielen, wie Sie spielen.

Noch einmal wärmsten Dank und den Ausdruck wahrer Hochachtung von Ihrem

sehr ergebenen

Nothnagel.“

Der Verfasser dieses prächtigen Briefes war nicht der einzige Gelehrte, der in der Kunst Sonnenthal's Erhebung suchte und fand und für dieselbe in ehrlicher Begeisterung erglühte. Im Gegentheil: die Welt der Wissenschaft in Wien war völlig einig in der Verehrung unseres Künstlers. Diese Thatsache konnte keinen würdigeren Verkünder finden als Theodor Billroth, den Fürsten der Chirurgen, dessen Gelehrtenbild sein warmer, verständnißvoller Kunstsinn mit einer zweiten Gloriole verklärt, die der seines

Ruhmes als Arzt an Ewigkeit nichts nachgeben dürfte. Billroth schrieb 1888 an Sonnenthal:

— — — — — — — — — — — —

„Wissenschaft und Kunst können ohne sympathisches Publikum nicht gedeihen. Dies ist meine aus langjähriger Ueberzeugung entstandene Meinung, so sehr sich auch die Eitelkeit mancher Gelehrten und Künstler dagegen sträuben mag. Ich kann mir nichts Schöneres denken, als die Sympathie der Gelehrten mit den Künstlern. Der Urquell für die Forschung wie für die Kunst bleibt immer die Sehnsucht nach einem höchsten Ideal.

Gut! darin sind wir einig!

Herzlichen Dank, lieber Mitbürger, im Reiche der Ideale!

Ihr

Th. Billroth."

Einen „Mitbürger im Reiche der Ideale" hatte Sonnenthal bald nach Antritt seines Direktions-Provisoriums zum willkommenen Mitarbeiter erhalten, in dem damaligen Docenten an der philosophischen Fakultät der Wiener Universität, Dr. Alfred Freiherr von Berger, der im November 1887 zum artistischen Sekretär des Hofburgtheaters ernannt wurde. Der ausgezeichnete Aesthetiker und Literaturforscher, der sich seither durch kritische Journalarbeiten und Vorträge einen glänzenden Ruf errungen hat, entlastete Sonnenthal nicht wenig, so daß sich dieser wieder mit mehr Sorgfalt und Eifer seinem Kunstschaffen zuwenden konnte, ohne seine Pflichten als Bühnenleiter zu vernachlässigen.

Am 24. Oktober 1887 war ohne Eindruck das Schauspiel „Gräfin Lambach" von Hugo Lubliner zur Aufführung gebracht worden. Der nächste Novitätenabend wetzte schon die Scharte aus: am 23. November gab es einen Doppelerfolg. Das Schauspiel des Italieners Giuseppe Costetti „Eine alltägliche

Geschichte“ erzielt, Dank der meisterlichen Darstellung der Hauptrollen durch Sonnenthal, Fräul. Barsescu und die Herren Devrient und Meixner eine nachhaltig tiefe Wirkung, und siegreich zog an demselben Abend mit dem einaktigen Lustspielchen „Unter vier Augen“ auch das bedeutende Talent Ludwig Fulda's in das Burgtheater ein.

Die Leistung Sonnenthal's in dem etwas peinlichen italienischen Ehebruchsdrama war dessen eigentliche Rettung; auf ihr allein stand der mächtige Eindruck, der das Publikum abzog von manchem Widerwärtigen im Gange der Handlung und in der Zeichnung der Charaktere. Die Gestalt war eine Art hochadeliger Risler.

Ludwig Hevesi äußerte sich darüber: „Die Darstellung war so italienisch als möglich. Herr Sonnenthal spielte den Gatten mit all' der eleganten Grausamkeit, die dazu gehört. Seine Kälte, unter der es doch so warm herging, war brillant wie Frost im Sonnenschein. Man darf wohl sagen, er hat wenig so eigenthümliche Rollen in seinem Repertoire.“

Aber rasch mehrte sich die Zahl dieser ganz besonderen Gestaltungen.

Am 7. Januar 1888 gab es im Burgtheater eine zweifache Novität, eine Neuheit dem Stoffe und eine Neuheit der Form nach. Vier historische Blüetten von Emil Granichstädten gelangten unter dem Gesammttitel „Galante Könige“ und der originalen Bezeichnung „Ein Lustspielabend in vier Abtheilungen“ zur Aufführung. In einem der kleinen Stücke „Wittwe Scarron“ verkörperte Sonnenthal den „galanten König“ und dieses Stückchen erzielte, Dank dieser blendenden Gestaltung, den tiefsten Eindruck. „Mit wahrhaft fürstlicher Hoheit, groß und liebenswürdig zugleich, bedeutend im spielenden Geplauder, wie im Aufflammen des ernsten Gefühles, so gab Herr Sonnenthal — er

selbst ein roi soleil im Reiche seiner Kunst — den „allerchristlichsten Sonnenkönig" — so und ähnlich sprachen sich über die kleine und doch so große Leistung die Kunstverständigen aus.

Vor der nächsten neuen Rolle gab es für unseren Künstler noch ein kleines Jubiläumsfest zu bestehen: seine hundertste Darstellung des „Kean", die er am 14. Januar 1888 im Carltheater producirte. Wie sehr die Wiener jenem Kritiker beistimmten, der ihn als roi soleil, als Sonnenkönig im Reiche seiner Kunst bezeichnet hatte, das erwies diese Vorstellung, über welche Julius Bauer im „Illustrirten Wiener Extrablatt" folgenden köstlichen Bericht erstattete:

„Der Weg zur Leopoldstädter Bühne war mit Agioteuren gepflastert. Gute Sperrsitze notirten dreißig Gulden, und Galerie-Besucher, welche schon in der Mittagsstunde die Pforte des Carltheaters belagerten, versteiften sich in der grimmigen Winterluft. Diesen ungewöhnlichen Andrang des Publikums brachte die gestrige zum Besten der „Concordia" gegebene Vorstellung des „Kean" zu Stande. Das Haus war so voll, daß die Darsteller keine Pointe fallen lassen konnten. Und wer spielte den Kean? Kein Geringerer als Meister Sonnenthal, der mit dem alten Schauspiel des älteren Dumas an seine ältesten Erfolge erinnerte. Gab er doch gestern den genialen und leichtsinnigen Komödianten zum hundertsten Male und das bedeutete einen neuen großartigen Triumph seiner siegreichen Kunst. Man weiß wie Sonnenthal die Paraderolle des Kean spielt, wie elegant er dieses Steckenpferd aller Wander-Virtuosen reitet. Auch diesmal riß er das Publikum zu stürmischen Aeußerungen des Beifalls hin und nach jedem Abgang brauste ein Ruf wie Donnerhall durch das Haus: „Sonnenthal!" Und der gefeierte Künstler mußte immer und immer wieder erscheinen, um Kränze und Blumen in Empfang zu

nehmen, welche ihm aus dem geräumten Orchester in verschwenderischer Fülle dargereicht wurden. Einige dieser Lorbeerräder waren so umfangreich, daß sie uns beinahe die Aussicht auf den beliebten Mann verstellten. Insbesondere gilt dies von einem colossalen Blumenfächer mit der Zahl 100 in lichten Rosen auf dunklem Grunde und mit einer lebenden Taube als Aufsatz. Auch ein heftiger Blumenregen, aus welchem sich der Name Sonnenthal in farbiger Pracht entwickelte, ging auf Kean nieder. Die zahlreichen Kränze trugen selbstverständlich dazugehörige Widmungen. Die Lorbeerspende der „Concordia“ war mit dem Verschen versehen:

„Durch diesen Kranz wir preisen
Den Helfer in der Noth,
Für arme Wittwen und Waisen
Geht Deine Kunst nach Brod.“

Unter dem so reichlich servirten „Gemüse des Ruhms“ fand sich auch die Gabe eines „Urwieners“ vor, welcher mit souveräner Verachtung der englischen Aussprache: „Dem Kean von Wean“ seine drollige Huldigung darbrachte. Man mag dem morschen Stücke des alten Dumas das Schlechteste nachsagen, in Wohlthätigkeitsvorstellungen thut es immer seine Schuldigkeit. Wir pflichten jenem amerikanischen Sonnenthal-Verehrer bei, welcher gestern dem Künstler folgende Zeilen in die Garderobe schickte:

„Sah Dich in der neuen Welt,
Sah Dich in der alten:
Dir allein gelang's, den Kean
Ueber Wasser zu halten.“

Am 30. Januar 1888 brachte das Burgtheater in Paul Lindau's deutscher Bearbeitung eines der interessantesten Werke der neuen dramatischen Pro-

duction und eines der reifsten des spanischen Ibsen, José Echegaray, „Galeotto“. Das Stück befriedigte nicht, quälte und ermüdete vielmehr; man fand das Problem von der Macht des Gerüchtes, des Verleumders, der die That herbeilügt, geistvoll ersonnen, im Einzelnen auch meisterhaft, im Ganzen aber unkünstlerisch und undramatisch ausgeführt. Dem Burgtheater brachte das Drama jedoch einen Abend des „Triumphes für Sonnenthal und seine darstellerische Kunst“, wie Ganghofer constatirte, der auch Recht behielt mit seiner Prophezeihung:

„Galeotto wird ein Zugstück werden, schon um dieses „Don Manuel“ willen, den man sehen muß, da er nicht zu schildern ist. Es ist viel gesagt — aber wir finden mit diesem „Manuel“ Alles übertroffen, was Sonnenthal im bürgerlichen Schauspiel noch geboten hat.“

Aehnlich begeistert sprachen alle Stimmführer der Kritik, besonders prägnant wieder Speidel, der den, der Darstellung gewidmeten Passus, in seiner Besprechung der Novität so einleitete: „Das Burgtheater hat sich für Echegaray ritterlich geschlagen. Herr Sonnenthal gab den Manuel. Es war eine vollendete Leistung vom Scheitel bis zur Zehe. Nie hat die innere Liebenswürdigkeit des Künstlers einen größeren Triumph gefeiert, nie hat seine an Mitteln so reiche und doch so einfache Technik eine vollkommenere Gestalt geschaffen. Bei den traulichen Gesprächen im Vorspiele konnte man sich von dieser gemüthvollen Erscheinung kaum trennen, und wie ergreifend hat Sonnenthal die Selbstzerstörung Manuel's mit leisen Strichen gezeichnet! Herr Robert spielte den Ernesto. Man muß von guten Eltern sein, um von Sonnenthal's Manuel nicht erdrückt zu werden.“

Sonnenthal's artistische Leitung des Hofburgtheaters fällt in eine historisch denkwürdige Zeit: in

die Epoche der Uebersiedlung aus dem alten, schlichten Haus am Michaelerplatz in den neuen, herrlichen Palast am Franzensring. Die letzten neuen Stücke, die im alten Hause vorgeführt wurden, machten diese Uebersiedlung nicht mit; sie gewannen nicht die Gunst des Publikums.

Ein deutscher Autor, ein Oesterreicher, der dem Burgtheater eines seiner erfolgreichsten Lustspiele geschenkt, Michael Klapp und das französische Consortium Halévy, Cremieux und Decourcelle kamen zuletzt im ehrwürdigen alten Hause mit Novitäten zu Wort, der Oesterreicher mit einem nachgelassenen Lustspiele „Der selige Paul", (am 18. April 1888) die Franzosen mit einem idyllischen Charakterbilde „Abbé Constantin", (am 11. Mai 1888) aber die beiden Namen gelangten zu keinem festen Platze im Kalender der Hofbühne und des deutschen Theaters überhaupt. In der ersten Komödie tröstete der Erfolg des Darstellers in der Titelrolle den Direktor halbwegs über den Mißerfolg des, aus Pietät und Dankbarkeit für den Verfasser von „Rosenkranz und Guldenstern" zur Aufführung herangezogenen, schwächlichen Stückes.

Zwei kleinere Werke italienischer Autoren „Eine Lection" von G. Rovetta und „Eine Schachpartie" von Giuseppe Giacosa — am 27. Februar 1888 zum ersten Male aufgeführt — sprachen aber an und fügten sich jenem festen Bestande des Spielplanes an, der im neuen Hause sofort zur Geltung gelangte.

Am 12. Oktober 1888 fand die letzte Vorstellung im alten Burgtheater statt. Der berühmte „Einlaß", so charakteristisch für die Kunstbegeisterung des alten Wiener Publikums und insbesondere für seine Liebe zum Burgtheater, seinem Stolze, ist an diesem Tage gestorben, aber wenigstens großartig.

Zum letzten Male versammelte er seine Jünger und Anhänger zu einem heißen Ringen ein, zu die=

spielloser Ausdauer vor den Pforten des, der Vernichtung geweihten alten Hauses. Auf beiden Einlaßseiten waren die Barrièren schon um 9 Uhr Morgens vollständig gefüllt. Diese Erstgekommenen mußten also volle 9 Stunden „gekeilt in drangvoll fürchterlicher Enge" zubringen, bis sich ihnen und dem Heere ihrer Nachfolger das Thor des Paradieses zum wilden Kampfe um einen guten Platz im „Olymp", in der letzten Galerie erschloß. „Iphigenie auf Tauris" wurde aufgeführt. Nach dem weihevollen Drama gruppirten sich die, in demselben beschäftigt gewesenen Mitglieder, Frau Walter, die Herren Baumeister, Hallenstein, Hartmann und Krastel und das gesammte übrige Personal um ihren künstlerisch und provisorisch auch an ihre Spitze gesetzten Führer, um Sonnenthal.

Andachtsvolle Stille in dem übervollen Hause, das diesen Moment für das Hauptereigniß ansah und das Goethe'sche Drama nur für die Einleitung gehalten hatte. Die ganze Künstlerschaar verneigte sich tief vor dem Kaiser und dem Hofe; hierauf sprach Sonnenthal einen besonders stimmungsvollen Epilog seines Directionsgenossen, Alfred von Berger.

Sonnenthal sprach die schöne Dichtung nicht als Künstler, sondern als ein Betheiligter, als Einer, dem sie, empfunden und bis in's Geheimste verstanden, aus der Seele quoll.

Er rang oft nach dem Worte, aufsteigendes Schluchzen erstickte ihm die Stimme, so daß er kaum sprechen konnte und Pausen eintreten lassen mußte, die just nicht kunstgemäß waren. Das steigerte die wehmüthige Stimmung aller Anwesenden. Die Rührung, die den Künstler übermannte, theilte sich seinen Kameraden und dem ganzen Hause mit.

Man weinte auf der Bühne und man weinte im Zuschauerraum. Dann aber brachen auf einmal wieder

Beifallssalven aus, wie man sie auch an dieser Stätte, einem Heim des Enthusiasmus, nur selten gehört hatte. Als Sonnenthal von dem Ruhme der einheimischen Kunst sprach, die mit Oesterreichs Kaiserkrone unter Einem Dache wohnen durfte, donnerte es betäubend von allen Seiten, und der Sturm wiederholte sich, als des Künstlers bebende Stimme an Kaiser Josef, an Lessing gemahnte und zum Schlusse nach warmem Danke an den Kaiser, der das prachtvolle neue Heim geschaffen, versicherte, daß Wien im neuen Hause sein altes Burgtheater finden würde. . . .

Als dieses letzte Wort verklungen war, begann ein Beifallstosen von unerhörter Intensität, aber rasch schwebte der Vorhang mit dem leierspielenden Apoll zu den Brettern nieder, ebenso schleunig folgte ihm die häßliche, eiserne Courtine, und das Band zwischen Bühne und Publikum war unbarmherzig zerrissen im alten Hause — für immer!

Der Hof hatte sich entfernt, und bald sahen auch die Zögernden vom Publikum ein, daß keine Hoffnung sei, die Lieblinge auf dieser Bühne nochmals zu sehen. Der Abschied sollte dadurch erleichtert werden, und es war auch vom Guten, denn hätten die Hervorrufe begonnen, so würden sie nicht mehr aufgehört haben. Diese Erkenntniß leerte denn auch gemach das Haus.

Die Säumigen, die möglichst lange im Zuschauerraum zurückgeblieben waren, um sich noch ein Erinnerungszeichen an die historische Kunststätte, einen Holzsplitter, einen Fetzen vom Ueberzuge der Sitzpolster und dergl. zu erobern, diese Glücklichen bekamen noch einen zweiten Epilog zu hören, eine musikalische Leistung der Hofschauspieler nämlich.

Sie hörten hinter dem Vorhang die Volkshymne, „Das Kaiserlied“ singen, und stimmten mit ein; eine Strophe nur, dann Stille. Und kein Applaus erzwang das Aufrauschen der Eisencourtine, die für

ewige Zeiten die lichte Oeffnung schloß, in der durch anderthalb Jahrhunderte so viele heitere, rührende und erschütternde Weltgemälde in unvergleichlicher Ausführung erschienen waren. Es war aus, ganz aus! —

Jenes musikalische Nachspiel war aber der patriotische Ausklang eines intimen Abschieds von der Stätte ihres langjährigen Wirkens, ihres Werdens und Wachsens, den die Künstler auf der Bühne begingen.

Und zwar auf die Initiative Sonnenthal's hin, der Champagner hatte bringen lassen und die folgenden bewegten Abschiedsworte sprach:

„Meine lieben Freunde und Collegen!

Zum letzten Male sind wir auf diesem historischen Boden, in diesem uns Allen so theuer gewordenen Raum so vollzählig versammelt. Wir wollen uns den Abschied nicht noch mehr erschweren, wir wollen nicht in unseren Schmerzen wühlen. Was könnte ich Ihnen nach dem eben gesprochenen, ebenso geist-, gemüth-, wie poesievollen Epiloge unseres vortrefflichen Berger noch sagen, und doch drängt es mich hier, in Gegenwart Sr. Exzellenz unseres hochverehrten Herrn General-Intendanten, der uns noch einmal in unserer alten Werkstätte aufsuchen wollte, und der unserem Institute und seinem Künstlerkreis stets das wohlwollendste, vollste geistige wie materielle Interesse angedeihen ließ — und Angesichts dieser altehrwürdigen Mauern, die, wie mächtige Felsen unverrückbar aus einem vergangenen Jahrhundert herüberragen, Angesichts dieses Rütli unserer Kunst, laßt uns in dieser feierlich mächtigen Stunde den alten Schwur des Hauses erneuern: Wir wollen treu bleiben unserer Kunst, wie es die Väter waren, wir wollen das heilige Panier des Burgtheaters, das wir unbefleckt aus ihren Händen überkommen, hinübertragen in das neue Haus, wir wollen es dort schätzen und hochhalten, wie bisher, zum Ruhme unserer Kunst, zur Ehre unseres Standes, zum Stolze unseres Vaterlandes!

Und nun, meine Freunde, erhebt die Gläser: Unser hochherziger Monarch, der gütigste und mächtigste Beschützer unseres Institutes, unserer Kunst, hat im Hinblick auf die historische Schlußfeier des Burgtheaters jede öffentliche Ovation, die Allerhöchst seine eigene Person

betreffen könnte, auf's Entschiedenste untersagt. Aber hier in unseren vier Mauern — noch gehören sie uns — dürfen wir unseren dankbaren Herzen für unseren edlen Monarchen freien Lauf lassen und ich fordere Sie auf, die Gläser zu leeren auf das Wohl unseres geliebten Kaisers, auf das Wohl unseres geliebten Kaiserhauses! Hoch, hoch, dreimal hoch!!"

Hierauf wurden unter begeisterten Rufen die Gläser geleert und an die Erde geworfen, daß sie klirrend brachen.*) Die Volkshymne erklang, und mit einem herzlichen „Auf Wiedersehen im neuen Hause!" gingen die Künstler auseinander.

Vor dem überdachten Bühnenpförtchen, das sich auf dem Michaelerplatz öffnete, hatten sich Hunderte von Enthusiasten versammelt, die jedem Schauspieler und jeder Schauspielerin ihr Vivat! zujubelten und trotz der ordnenden Wachorgane die Theaterwagen umdrängten. Besonders stürmische Ovationen wurden Sonnenthal dargebracht, der die bewährte und gefeierte Künstlerschaar aus dem alten Hause in das neue hinüberführte.

Zwei Tage später, am 14. Oktober fand die festliche Eröffnung des wunderherrlichen Theaterpalastes am Franzensring statt.

Ein Elite-Publikum im Parquet und in den Logen zumeist geladene Gäste. Zu den höchsten Persönlichkeiten, die der letzten Vorstellung im alten Hause beigewohnt hatten: nebst dem Kaiser der König von Sachsen, der Prinz von Wales, Kronprinz Rudolf und Kronprinzessin Stefanie, die Erzherzoge Albrecht, Karl Ludwig, Ludwig Victor, Franz Ferdinand, die

---

*) Nur Sonnenthal schlug sein Glas nicht zu Scherben, er behielt es und bewahrt es getreu in seinem Heim zur bleibenden Erinnerung an jenen unvergeßlichen Augenblick. Das Champagnerglas ziert heute Sonnenthal's Raritätenschrank und trägt die Inschrift: „Aus diesem Glase wurde der letzte Toast auf das alte Burgtheater ausgebracht."

Erzherzoginnen Maria Theresia, Margarethe und Josefa — hatte sich noch König Milan von Serbien gesellt, und Alles, was Wien an Glanz des Namens aufwies, an vornehmen und bedeutenden Menschen war im Hause vertheilt und bewunderte dessen blendende Pracht.

Die Vorstellung wurde mit einem, von Hofrath Josef Ritter von Weilen verfaßten, scenischen Prolog eingeleitet. In demselben stellte Sonnenthal den „Geist des alten Burgtheaters" dar und Frau Wolter den „Genius der Poesie". Als das letzte Wort des Prologs gesprochen war, versank unter rauschender Musik die Dekoration, welche in prächtiger Wiedergabe eines der Treppenhäuser des neuen Hoftheaters darstellte, und ein Tempel hob sich empor, in dem alle Künstler des Burgtheaters in charakteristischen Costümen erschienen und die Volkshymne intonirten, unter deren Klängen sich der Vorhang über dem herrlichen Bilde senkte.

Als König in Grillparzer's dramatischem Fragment „Esther" erwies Sonnenthal an diesem ersten Abend im neuen Hause seine Bedeutung für dasselbe als dessen erster Künstler. An ihn richtete auch Coquelin aus New-York, wo er gerade gastirte, einen warmen telegraphischen Gruß:

Vienna New-York.

„Aurais voulu être le premier à vous saluer et applaudir ce soir dans votre merveilleux theatre, vous envoie les bravos les souhaits les plus sincères de votre confrère et ami.

Coquelin."

Und doch brachte das glänzende Fest Sonnenthal zu einem Entschlusse, der aus bitteren Erfahrungen herausgewachsen schien; zur Demission als provisorischer Leiter des Burgtheaters, dem er eben nur Künstler

sein wollte, dieser aber voll und ganz und im Bewußtsein, den Platz zu verdienen und auszufüllen, den er als solcher einnahm. Auch hatte er in den letzten Monaten häufig geäußert, daß er sich müde fühle und daß das Burgtheater einen wirklichen Direktor brauche, und so überreichte er denn, zwei Tage nach der Eröffnung des neuen Hauses, am 17. Oktober dem General-Intendanten, Freiherrn von Bezecny seine Demission als provisorischer Direktor: Das Schriftstück hatte folgenden Wortlaut:

„So schwer es mir auch fällt, angesichts des Uebergangsstadiums, in welchem sich das Burgtheater momentan befindet, so muß ich doch Eure Exzellenz höflichst und dringendst bitten, mich von dem Amte eines provisorischen Leiters, so ehrenvoll und schmeichelhaft dieses auch immer für mich sein mag, baldmöglichst zu entheben, da ich bei der physischen Ueberbürdung an Arbeit, sowohl wie auch bei der hohen moralischen Verantwortlichkeit, die dieser Vertrauensposten mir auferlegt, mich in Kurzem ganz und gar aufreiben würde. Ich wäre schon längst mit dieser meiner Bitte an Eure Excellenz herangetreten, wenn ich Euer Excellenz nicht das Wort gegeben hätte, trotz der schwierigsten, kaum zu überwindenden technischen wie künstlerischen Hindernisse die Uebersiedlung in's neue Haus zu bewerkstelligen. — Dieselbe ist nunmehr mit Anspannung aller Kräfte so exact als nur immer möglich vor sich gegangen und ich muß Euer Excellenz nochmals höflichst bitten, mich ehestens von diesem Vertrauensposten zu entheben, damit ich wieder mit freiem Geiste und entlastetem Gemüthe dem Institute, dem ich mit Leib und Seele angehöre, als Künstler und nur als solcher meine Dienste weihen könne. Ich werde es nie vergessen, mit welch' künstlerischem Geiste, mit welch' edlem Wohlwollen mir Eure Excellenz in dieser Zeit meines Provisoriums hülfreich zur Seite standen und meiner innigsten Dankbarkeit hierfür mögen sich Eure Excellenz versichert halten.

Mit dem Ausdrucke meiner unbegrenzten Hochachtung habe ich die Ehre zu verbleiben

Eurer Excellenz gehorsamst ergebener

Adolf Sonnenthal."

Die Krisis kam überraschend.

Daß Sonnenthal durch sein entschiedenes Vorgehen die lange hingezogene Direktionsfrage in frischen Fluß gebracht und die ernstliche Erledigung förmlich erzwungen habe, das wurde ihm von den Stimmführern der öffentlichen Meinung als Verdienst angerechnet, wie denn auch seine artistische Leitung mit großer Freundlichkeit besprochen wurde und die Gründe seines Vorgehens Billigung fanden. Ludwig Ganghofer beleuchtete die Krise in einem Feuilleton, in dem folgende Stellen Sonnenthal gelten:

„Daß Herr Sonnenthal die gehäufte Arbeitsbürde, welche ihm seine Doppelstellung als Künstler und provisorischer Leiter des Burgtheaters auferlegte, trotz des besten Willens und der besten Kräfte auf die Dauer nicht zu tragen vermöchte, ohne sich übermüdet zu fühlen, ohne seine Thätigkeit nach der einen oder anderen Richtung einschränken zu müssen, das war ja vorauszusehen. Eine künstlerisch so gewichtige Stellung, wie sie Herr Sonnenthal am Burgtheater bekleidet, nimmt nicht weniger die ganze Persönlichkeit und das Aufgebot aller Kräfte in Anspruch, wie die energische, zielbewußte Führung eines großen und komplizirten Theaterkörpers. Dazu kommt noch, daß zwischen Schauspieler und Direktor, selbst bei künstlerisch harmonischem Zusammenwirken, ein streithafter Widerspruch in Permanenz besteht, welcher durchaus nicht behoben, sondern zu Ungunsten der guten Sache eher noch verschärft wird, wenn der Leiter einer Bühne zugleich ausübender Künstler ist. Die beiden Würden und Bürden auf einem Haupte vereinigen, heißt somit ein unlösbares Dilemma zur Lösung aufgeben.

Herr Sonnenthal ist nach Wilbrandt's Abgang muthig in die klaffende Direktionsbresche eingesprungen. Der Künstler in ihm hat mit diesem Schritt der Bühne, an welcher er mit Leib und Seele hängt, aus

Liebe zur Sache ein rühmenswerthes Opfer gebracht. Man darf Herrn Sonnenthal auch die Anerkennung nicht versagen, daß er während des vergangenen Jahres beinahe das Unmögliche geleistet hat. Seine künstlerische Thätigkeit hat qualitativ nicht die geringste, quantitativ eine wohl fühlbare, aber doch im Repertoire nicht geradezu störend wirkende Einbuße erlitten. Er hat neben der Fülle der Direktionsgeschäfte sogar noch Zeit und Stimmung gefunden, um die Mustergalerie seiner schauspielerischen Schöpfungen durch neue Gestalten zu bereichern. Wir erinnern nur an seine glanzvollen Leistungen in Costetti's „Alltäglicher Geschichte" und in Echegaray's „Galeotto". Als Direktor hat Herr Sonnenthal die laufenden Geschäfte des Burgtheaters mit Umsicht und Geschick geleitet, das Repertoire durch werthvolle Reprisen und Neuaufführungen bereichert und fleißig Umschau gehalten nach talentvollen, jungen Kräften. Daß diese Umschau kein sonderlich glückliches Resultat ergab, daran ist zumeist die leidige Thatsache schuld, daß unter der jungen Saat des deutschen Theaters die wirklichen Talente recht spärlich sprossen. Zur Lösung wichtiger, dramaturgischer Aufgaben verblieb ihm keine Zeit, und die Beseitigung verschiedener schleichender und altgewordener Mißstände konnte und durfte man von ihm nicht verlangen, der auch als Direktor der Kollege seiner Kollegen blieb. Dafür aber hat Herr Sonnenthal mit wahrem Opfermuthe alle Mühen, Aufregungen und Sorgen auf sich genommen, welche die Uebersiedlung in das neue Haus mit sich brachte. Er hat dabei so viel geleistet, daß man ungenügsam wurde und noch mehr von ihm verlangte. Man erwartete, daß er das Direktionsszepter mit seiner sicheren, ruhigen Hand noch so lange führen würde, bis sich die Akklimatisirung der Künstler und des stehenden Repertoires im neuen Heim vollständig vollzogen

hätte. In diesem Sinne ist sein Ultimatum etwas überraschend gekommen.

Was Herrn Sonnenthal zu dieser Abdankung veranlaßte, das hat er klar und deutlich ausgesprochen: seine künstlerische Thätigkeit leide unter der Last der Direktionsführung. Im neuen Hause mußten sich nun einerseits diese Lasten verdoppeln, andererseits sind auch dem Schauspieler aus den neuen Brettern neue Aufgaben und gesteigerte Arbeit erwachsen. Schon die Erfahrung weniger Tage führte Herrn Sonnenthal zu dem Urtheil: Beides zusammen geht nicht mehr — entweder das Eine oder das Andere. Und der Künstler hat sich für seine geliebte Kunst entschieden. Es ist auch begreiflich, daß unser Burgtheater den Künstler Sonnenthal nicht verlieren wollte, um einen Direktor Sonnenthal zu gewinnen. Wir wollen damit nicht sagen, daß ein tüchtiger, allen Anforderungen genügender Direktor für das Burgtheater nicht ebenso nothwendig und wichtig wäre, wie ein Künstler vom Range Sonnenthal's; nicht sagen, als hätte Herr Sonnenthal, losgelöst von aller schauspielerischen Thätigkeit, nicht etwa solch' einen tüchtigen Direktor abgeben können. Im Gegentheile, wir sind der Ansicht, als möchte ein an Erfahrungen reicherer Direktor für das Burgtheater kaum zu finden sein. Aber wir müssen die Wahl, welche Herr Sonnenthal getroffen hat, so lange gutheißen und mit Freuden begrüßen, so lange das ganze deutsche Theater unter seiner Künstlerschaar nur e i n e n Sonnenthal aufzuweisen hat, während auf der anderen Seite, wie man hört, der General-Intendanz für die Besetzung des Direktorpostens „mehrere berufene und zur Leitung dieses hochwichtigen Amtes vollkommen geeignete Persönlichkeiten zur Wahl stehen." Freilich, wer die Wahl hat, hat die Qual."

Die Qual der Wahl scheint keine zu schwere

gewesen zu sein. Eine Woche nach Sonnenthal's Rücktritt war Dr. August Förster, früher ein werthvolles Mitglied des Burgtheater's und Laube's rechte Hand, schon zum Direktor des Hofburgtheaters ernannt und löste rasch seine Beziehungen zum deutschen Theater in Berlin, dem er als Sozietär, Regisseur und Schauspieler angehörte. Einer der Ersten, die ihm gratulirten, war sein Amtsvorgänger, Adolf Sonnenthal, dem postwendend folgende, vom 26. Oktober 1888 datirte Antwort zukam:

„Liebster Adolf!

In all' den zeitraubenden Aufregungen, welche mich in diesen Tagen des Zeltabbrechens in schier über die Kräfte eines gesunden Mannes gehender Weise in Anspruch nehmen und mich im Augenblick noch mehr belasten, wo ich doch noch immer Reconvalescent nach längerem Unwohlsein bin, finde ich, wie jeder Wohlwollende entschuldigend begreifen wird, nicht die Muße, um allen freundlichen Glückwünschen, die seit vorgestern in überströmender Fülle an mich gelangt sind, mit einer dankenden Erwiderung zu begegnen.

Dir aber, dem Haupte meiner zukünftigen künstlerischen Gemeinde, drängt es mich aus tiefstem Herzen meinen Dank für Dein liebes Wort auszusprechen. Was die Kunst und das Burgtheater in Dir hat, weiß die ganze Welt, auch von der Sittenfreundlichkeit, mit der Dich ein wohlwollendes Schicksal und Selbsterziehung ausgestattet hat, wird Mancher sich rühmen können Beweise empfangen und erblickt zu haben, den ganzen Menschen in Dir, den treuen Kameraden kennen nur die, welche seit Jahren mit Dir in nähere Berührung gekommen sind. Ich gehöre — trotz langjähriger räumlicher Trennung — zu Denen, die sich Deiner Freundschaft erfreuen und rühmen dürfen. Und diese letzten Zeiten waren ganz geeignet, Deine Freunde mit erhöhtem Stolz, mit gesteigerter Anerkennung zu erfüllen. Niemand aber hat mehr Grund zu solcher Gesinnung als ich. Und ich kenne Deine vornehme Natur zu gut, um nicht zu wissen, daß mir die Zukunft immer mehr Grund bieten wird, mich Dein zu freuen und zu rühmen.

Dies Vertrauen ist nicht zum Mindesten die Ursache, daß ich mit muthiger Zuversicht nach Wien komme.

Grüße mir alle Freunde, nimm mir die Erwiderungen auf ihre lieben Glückwünsche ab und entschuldige mich ob meines Schweigens.

— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —

Mit aufrichtiger Gesinnung Dein Dich verehrender und liebender

August Förster."

Sonnenthal richtete ebenfalls sofort diesen Brief an Dr. Förster:

Wien, 27. October 1888.

„Mein theurer Freund! Ich wollte eben einen freien Moment benutzen, um Dir einen ausführlichen Glückwunsch zu senden, als ich Deine mehr als freundlichen, als ich Deine liebevollen Zeilen erhielt, die mich unendlich erfreuten, für die ich Dir dankbar bin. Nun denn, lieber Freund, nochmals von ganzem Herzen Glückauf, und wenn ich wirklich Etwas dazu beigetragen, um die Wahl auf Dich zu lenken, so geschah dies nicht aus persönlicher Freundschaft zu Dir, sondern aus inniger Liebe zum Burgtheater und aus meiner innersten Ueberzeugung heraus, daß Du, so weit meine Umschau reichte, der einzige würdige Mann seist, dem das Burgtheater seine Leitung anvertrauen darf und soll. Denn ich liebe unser Institut, ich hänge mit allen Fasern meines Seins und Könnens an ihm — und der geringste Ruck daran berührt meinen Lebensnerv. Und so gewährt es mir momentan auch eine besondere Befriedigung, daß alle Welt, die gesammte Presse und nicht zuletzt auch unsere Künstlergemeinde, Deinen bevorstehenden Eintritt mit Jubel begrüßt. Daß dies nunmehr so rasch geschehen, das danken wir einerseits den glücklichen Berliner Constellationen, andererseits aber meinem energischen Schritt, den ich endlich thun mußte, wollte ich nicht meine oberste Behörde, sowie alle Welt in dem Glauben bestärken, daß doch irgendwie ein verborgener Ehrgeiz in mir schlummere: Aus dem Provisorium in ein Definitivum übergehen zu wollen — und nichts lag mir ferner als dieser Gedanke. Ich habe das Provisorium nur übernommen, weil sonst, als Du zu Anfang durch die Umstände gezwungen refusiren mußtest, eine Wahl getroffen worden

wäre, die man heute gewiß schon tief bereut hätte. Also freuen wir uns, daß es so gekommen und zum dritten Mal Glück auf! Ich brauche Dir nicht zu versichern, daß Du auf unser Aller kräftigste Unterstützung moralisch wie künstlerisch zählen kannst, denn es wird nothwendig sein, hier und dort ein wenig zu reformiren. Doch Du wirst ja bald selbst prüfen und entscheiden. Was Deine Hierherkunft betrifft, so hörte ich, daß sie am 3. November erfolgen sollte, und habe Dich für diesen Tag mit „König und Bauer" überraschen wollen, wie Du mir aber nunmehr schreibst, dürfte sich Deine Ankunft verzögern. Mache Dir deshalb aber meinetwegen keine Sorge. Ich halte schon noch aus bis dahin, damit Du Deine dortigen Angelegenheiten mit Ruhe und Muße abwickeln kannst.

Ich verschone Dich auch momentan mit allen Theaterangelegenheiten, Du wirst ja bald selbst kommen, sehen und siegen!

Und nun lebe wohl, nimm zum Schluß nochmals meine herzlichsten Glückwünsche und die Versicherung, daß sich auf unser baldiges Wiedersehen herzlichst freut

Dein

Adolf Sonnenthal."

Das Eintreffen des neuen Direktors verzögerte sich aber nicht; am 4. November Morgens langte er in Wien an, um 11 Uhr Vormittags war er schon in der Generalintendanz, von wo er sich um 12 Uhr mit Freiherrn von Bezecny zur „Vorstellung" in das neue Burgtheater begab. Die Rede, mit der Baron Bezecny den neuernannten Direktor den versammelten Mitgliedern der Hofbühne vorstellte, klang folgendermaßen aus: „Und nun erlauben Sie mir, auch einige Worte an den scheidenden provisorischen Direktor zu richten. Es ist mir unmöglich, die richtigen Ausdrücke zu finden für die Selbstlosigkeit, die Aufopferung und die Tüchtigkeit mit der unser, ich sage unser Sonnenthal (hier ertönte ein allgemeines, stürmisches „Bravo!") seines Amtes gewaltet hat. Fast erdrückt von der ihm aufgebürdeten Arbeitslast hat er unterdessen mit einem Pflichteifer ohnegleichen eine Thätigkeit entwickelt, die

geradezu bewunderungswürdig genannt werden muß. Wenn etwas geeignet war, den Namen Sonnenthal noch populärer zu machen, als er schon war, so war es die Aera seiner Direktionsführung, wo man nicht wußte, was man an ihm höher schätzen soll, den liebenswürdigen Chef, den großen Künstler, den sich immer gleich bleibenden Collegen, den Mann mit der stupenden Arbeitskraft. Nehmen Sie meinen und unser Aller innigsten, herzlichsten Dank!"

Lebhafter Beifall folgte diesen Worten, die Sonnenthal bewegt, gerührt, fast beschämt angehört hatte. Nachdem er sich gefaßt, erwiederte er dem General-Intendanten, indem er sich in trefflicher Rede verwahrte, das Lob für sich allein in Anspruch zu nehmen, und darauf hinwies, daß er seine schwierige Doppelaufgabe nur durch die aufopfernde Hingebung eines jeden Einzelnen zu Ende führen konnte. Hierauf begrüßte er den neuen Direktor im Namen seiner Kunstgenossen aus vollem Herzen und betonte, daß Alle wissen, daß er gleichsam von der künstlerischen Muttermilch des Burgtheaters aufgesäugt, seine heiligen Traditionen hinausgetragen habe in deutsche Lande, und daß er nun, bereichert an künstlerischen Erfahrungen, an die ruhmreiche Stätte zurückkehre. In diesem Sinne begrüße er im Namen Aller den alten Freund des Hauses, den zielbewußten treuen Führer und Leiter.

Nachdem Sonnenthal, oft von Beifall unterbrochen, mit bewegter Stimme geendet hatte, antwortete Direktor Förster mit einer schwungvollen, prächtigen Rede, in der folgender Passus seinem Vorredner galt: „Vor Allem aber richte ich meinen Dank an den trefflichen Mann, den ausgezeichneten Künstler, der mein Vorgänger gewesen ist, der, als der Direktionsstuhl verwaist war, an die Spitze des Instituts getreten ist und der es bis heute tapfer geleitet hat, von keinem

anderen Motive getrieben als der Liebe zum Burgtheater. In dieser Liebe weiß ich mich eins mit ihm . . . . ."

Der Last der Direktionsgeschäfte ledig, fühlte sich Sonnenthal wie neugeboren, und er ging sofort an die Gestaltung einer Figur, die seit vielen Jahren sein Interesse hatte, des alten Giboyer in Augier's satyrischem Lustspiel: „Le fils de Giboyer", dem Heinrich Laube als Uebersetzer und Bearbeiter den Titel „Ein Pelikan" gegeben hat.

Meixner hatte die Rolle früher gespielt, und sie war eine seiner besten Schöpfungen gewesen; der satyrische Humor des berühmten Groteskkomikers hatte sich da zu tiefen, packenden, erschütternden Gemüthswirkungen durchgearbeitet.

Sonnenthal in einer Meixner-Rolle. Das war Sensation!

Das Publikum faßte es auch so auf und strömte am 1. December in's Burgtheater, um zu vergleichen und — wenigstens der Mehrheit nach — dem früheren Darsteller Recht zu geben. Es fanden sich aber auch begeisterte Verfechter der Auffassung unseres Künstlers, und Max Kalbeck widmete derselben ein Feuilleton, dem wir als charakteristisch für die Leistung unseres Künstlers folgende Stellen entnehmen:

„Nicht den alten Giboyer, den Pelikan, sondern dessen Sohn hat Augier zum Helden seines Schauspiels gemacht. Nicht der abgedankte Anatole, sondern der frisch erwählte Maximilian steht im Mittelpunkte des Stückes als der Verkündiger einer neuen besseren Zeit und als der Repräsentant der idealen Gesinnung des Dichters. Die Veränderung des Titels strebt eine verhängnißvolle Verschiebung des dramatischen Verhältnisses an, in welches die Personen des Schauspiels zu einander gesetzt sind, und es hängt nur von den Darstellern beider Rollen ab, dem Dichter oder dem

Bearbeiter Recht zu geben und die Frage zu entscheiden, ob der Pelikan oder der Sohn Giboyer's sich als Erster auf dem Platze behaupten soll. Wir rechnen es Herrn Sonnenthal zum Verdienste an, daß er die Frage im Sinne des Dichters beantwortet und dem Charakter des Giboyer die Stellung wiedergegeben hat, welche ihm von rechtswegen zukommt.

In dieser Meinung lassen wir uns keinen Augenblick durch die Thatsache beirren, daß Sonnenthal's Giboyer die Mehrzahl der Zuschauer enttäuschte. Sie brachten mit einem falschen Begriffe vom Wesen des Stückes zugleich ein anderes Bild dieses Charakters fertig in's Theater mit und waren dann höchst ungehalten darüber, daß letzteres in den meisten Zügen von demjenigen abwich, welches ihnen hier dargeboten wurde. Bei dieser Gelegenheit zeigte sich die alte Wahrheit wieder von neuem bestätigt, daß der Geist der Knecht der Sinne ist, und daß die ersten Eindrücke die stärksten und nachtheiligsten bleiben, selbst wenn sie nicht die richtigen sind. Das Gespenst Meixner's spukte in den Köpfen des Publikums und die nun einmal vorhanden gewesene, scharf ausgeprägte, charakteristische Persönlichkeit des verewigten Künstlers verdarb seinem Nachfolger das Spiel. Man suchte Vergleichungspunkte, wo sie absolut nicht zu finden waren, wollte Parallelen zwischen divergirenden Linien ziehen und zwei Figuren zur Kongruenz zwingen, die sich nicht in einem einzigen Winkel decken. Hüten wir uns, den einen Schauspieler an dem anderen zu messen und halten wir an dem Grundsatze fest, den Maßstab für die Beurtheilung der Darsteller vom Dichter zu nehmen! Dann werden wir auch kaum Gefahr laufen, Herrn Sonnenthal für unsere Illusionen verantwortlich zu machen. Wir wollen wissen, wer Giboyer ist. Nun wohl, so fragen wir nicht bei Meixner, sondern bei Augier an.

Der Dichter giebt uns zwei für Einen dieses Namens — ebenso wie das Burgtheater, aber er giebt sie uns in zwei verschiedenen Stücken. „Les Effrontés“, der erste Theil der Korruptions-Dilogie, zeigen uns den aufreizenden Anfang Giboyer's, „Le fils“ bringt das versöhnende Ende hinzu. Dort ist der gebrandmarkte Vertreter der geistigen Prostitution noch der Mann mit der eisernen Stirn, hier verliert sich der effronté im Dunkel seiner unlauteren Vergangenheit, und der Mann mit dem weichen Herzen nimmt seine Stelle ein. Gewiß ist es beide Male derselbe Giboyer, aber von verschiedenen Seiten und auf verschiedenen Stufen; der Dichter wendet und stellt ihn, wie er ihn für seine Stücke braucht. Man wird sich also davor hüten müssen, den Giboyer der „Effrontés“ zu hart, den des „Fils“ zu milde zu beurtheilen. Er ist weder ein Schuft noch ein Ehrenmann, weder Teufel noch Engel, weder Metall noch Wachs; er gilt uns für einen gemischten Charakter, in welchem gute und schlechte Eigenschaften durcheinander geschüttelt worden sind. Stolz und sittliches Pflichtgefühl hätten die Spreu von dem Weizen sondern sollen, und Giboyer war von Hause aus eine ebenso stolz wie sittlich veranlagte Natur; aber diese besten und werthvollsten Besitzthümer der Mannesseele wurden ihm von der verlogenen Gesellschaft und von seinem harten Schicksal entwendet. Was ihm nicht geraubt und entrissen werden konnte, war sein gutes, menschlich warmes Herz; nur so lange scheint es ein verkümmerter Muskel zu sein, als es keine Nahrung erhält, aber es wächst mit dem Gegenstande seiner Liebe und entfaltet zuletzt einen Reichthum von Gefühlen, welcher seinen Eigenthümer selbst überrascht. Die Liebe bethätigt ihre reinigende und erlösende Kraft auch an Giboyer; sie löscht die Flecken, die auf seiner Ehre haften, aus und führt den Gereinigten in die Arme seiner Kinder zurück. Augier

mußte dieser, des größten Dichters würdigen, halb tragischen, halb komischen und ganz humoristischen Gestalt eine Thür offen lassen für den Rückweg zur anständigen Gesellschaft. Er mußte dies thun, um seinen Maximilian als das Ideal eines edeldenkenden Menschen hinzustellen, um den gemüthsberuhigenden Schluß seines Schauspieles herbeiführen zu können. Der effronté, der cynische Verächter ewiger Güter, der Fälscher der Wahrheit und Verkäufer der Gesinnung hätte sich weder als Vater noch als Schwiegervater neben Maximilian und Fernande sehen lassen dürfen, und die natürliche Dankbarkeit des jungen Paares, dessen Vereinigung durch eine letzte Hauptintrigue des alten Giboyer ermöglicht wird, hätte nicht genügt, um den Franktireur der Gesellschaft für die Familie zu retten. Darum hat Augier den Giboyer einen Gemüthsmenschen sein lassen, der sich immer reicher als solcher entfaltet, je weiter wir mit ihm fortschreiten. Weder in den „Effrontés“ noch in „Le fils de Giboyer“ giebt es auch nur eine einzige Stelle, welche anzeigt, daß Giboyer das Schlechte um des Schlechten willen, aus angebornem Triebe oder aus frivoler Lust an der Sünde thut. Im Gegentheil handelt er unsittlich und gemein im Dienste einer grausamen Nothwendigkeit; er thut das Schlechte um des Guten willen und baut sich irgendwo im Reiche der Idee einen stillen Tempel, in welchen er aus der häßlichen, schreienden Welt des schmutzigen Jahrmarkttrödels entflieht. Das Leben hat ihn abgesotten wie ein Ei; aber nur die Schale und das Weiße sind hart geworden, das Innere ist flüssig geblieben. Wie die meisten Gemüthsmenschen kehrt er eine rauhe Außenseite hervor, sie ist ihm der Panzer seiner reichen Empfindungen, und sein unruhiger Geist gefällt sich in verwegenen und paradoxen Sprüngen, die für Kraft erscheinen lassen möchten, was heimliche Schwäche ist.

So nennt er in „Les Effrontés“ die treue Verehrung für seinen Vater, den Portier, der ihn an den Eigenthümer einer Kostschule als glänzendes Reklamestück verkauft hatte, eine „lächerliche Kinderei“ und in dem zweiten Stücke bezeichnet er die grenzenlose Liebe zu seinem Sohne, dem er Alles zum Opfer bringt, als „die Marotte eines alten Mannes“. So liebt er es, sich so tief wie möglich herabzusetzen und vergleicht sich mit einem Misthaufen, der eine Lilie gedeihen läßt — immer dem hochgebornen Marquis, dem Verfechter des ancien régime, gegenüber, welcher äußerlich ein sehr honetter Kavalier, innerlich aber der kaltblütigste und erbärmlichste Egoist der Welt ist. Man wird nicht so thöricht sein, Giboyer beim Worte und seine Cynismen für baare Münze zu nehmen, und man wird auch nicht übersehen, daß der Dichter die vernichtende Wirkung seiner Satyre dadurch erreicht, daß er den verschiedenartigen Repräsentanten der sogenannten guten Gesellschaft einen Giboyer als Vertreter der sogenannten schlechten gegenüberstellt. Auch der Marquis ist Vater und bekümmert sich in seiner bequemen, nonchalanten Weise um das Wohl seines Kindes. Fernande ist ein illegitimer Sprößling wie Maximilian, aber sie wurde vom Marquis im Ehebruch erzeugt, während die Mutter Maximilian's eine unverheirathete arme Zeitungsausträgerin war, welche die Gattin Giboyer's geworden wäre, wenn sie nur eine Stunde länger gelebt hätte. Der Marquis will nur sein Geschlecht und seinen Namen fortsetzen, und aus diesem Grunde will er auch seinen Vetter, den widerwärtigen Frömmler und Mucker Outreville adoptiren und mit Fernande verheirathen. Könnte er doch vermöge dieses bequemen Auskunftsmittels wirklich dem unrechtmäßigen Kinde zu dem rechtmäßigen vornehmen Range verhelfen! Dagegen schämt sich Giboyer seines Namens so sehr, daß er ihn weder seinem Buche, in welchem

er den Ertrag seiner höheren geistigen Existenz niedergelegt hat, noch seinem Sohne, der ihm die Erfüllung seines fragmentarischen Wesens bedeutet, gegeben wissen will. Beim Himmel, dieser zartfühlende Proletarier könnte stolzer sein auf das Doppelwerk seines Lebens: auf das Buch und den Sohn, als der blasirte Aristokrat auf die Einfälle à la Rochefoucauld und die Tochter, welche Beide ihm Schande bereiteten, sobald er sie als seine eigenen Produkte anerkennen würde! Kein Zweifel kann darüber walten, auf welcher Seite die Sympathien des Dichters zu suchen sind. Giboyer's geistige Knechtschaft erscheint uns im Verlaufe seiner Entwicklung mehr ein Martyrium als ein Verrath an den höchsten Gütern der Menschheit zu sein. Was die Mechanik seines Geistes im Dienste der Geldgeber hervorbringt, gilt ihm als Fabrikswaare, von welcher einfältige Käufer und Händler sich blenden und verführen lassen. Sein Geist wartet nur darauf, diesen schön lackirten Plunder in Trümmer zu schlagen. Der große Augenblick tritt mit der entscheidenden Wendung des Stückes ein, welche uns Giboyer in seiner wahren Natur zeigt. Er sieht das Werk seiner Erziehung, auf dem Gipfel angelangt, schwanken; die Ueberzeugung des Sohnes droht seinen eigenen Sophismen zu erliegen. Da enthüllt der Unglückliche dem Sohne sein ganzes Herz und Maximilian sinkt vor dem Vater auf die Knie.

Wer in dieser Schlußszene des dritten Aktes Sonnenthal gesehen und, hingerissen von der überwältigenden Darstellungskunst des großen Schauspielers, der gewaltsamen Spannung seines Gefühls in Seufzern, Thränen oder Beifallsgeschrei Luft gemacht hat, wird sich sagen müssen, daß eine solche Wirkung gewiß durch allerlei äußere Kontraste weit leichter zu erzielen war, als durch die konsequente Durchführung eines komplizirten und schwer zu durchschauenden Charakters. Aber

eben deshalb werden wir dem Künstler unsere Bewunderung nicht vorenthalten, noch ihm vorrücken, daß er das Interesse des Zuschauers nicht gegen die Absichten des Dichters auf seine Persönlichkeit konzentrirt habe."

Sonnenthal war beglückt von dieser Bestätigung seiner Auffassung und richtete am Tage nach dem Erscheinen des Feuilletons diesen Brief an dessen Autor Max Kalbeck:

„Hochverehrtester Herr!

Halten Sie es nicht für banal, für geschmacklos, wenn ich Ihnen sage, daß Sie mir mit Ihrer Besprechung des „fils de Giboyer" eine ungeheure Freude bereitet haben. Freude ist eigentlich nicht die richtige Empfindung gewesen, es war vielmehr ein Gefühl der Dankbarkeit, denn Sie haben derart aus reinen innersten, künstlerischen Intentionen herausgeschrieben, als ob wir Monate lang mit einander studirt hätten, Sie haben mein schauspielerisches Gewissen beruhigt, und mir die Ueberzeugung verschafft, daß ich trotz der vielfachen Gegenansichten doch nicht fehlgegriffen habe und dafür mußte ich Ihnen von ganzem Herzen Dank sagen. Uebrigens erhielt ich gleich nach der Vorstellung auch von einer Frau und die weiß ja immer was sich „ziemt" — ein Dankschreiben, worin es u. A. heißt:

„Wenn ich sonst aus dem „Pelikan" ging, bedauerte ich die arme Fernande ihres Schwiegervaters wegen. Ihre Darstellung des „Giboyer" hat mich gerührt, erschüttert und Fernande kann getrost zwischen ihrem Gatten und ihrem Schwiegervater ihrer Zukunft entgegengehen."

Die Schreiberin dieser Zeilen, ich darf sie getrost nennen, ist Baronin Ebner-Eschenbach und liegt in ihren wenigen Worten nicht die vollinhaltliche Bestätigung Ihrer, unserer Auffassung? Darum nochmals 1000 Dank. — Sie haben mir wirklich eine glückliche Stunde bereitet, denn ich kann es nicht leugnen, ich war ein wenig verzagt, nicht wegen des hier und dort ausgesprochenen Tadels — ich gehöre nicht zu den Empfindlichen und ein gerechter Tadel wirkt auf mich nur anregend und belehrend, aber diesmal mußte ich mir bei

aller Bescheidenheit doch sagen: Der Tadel war ungerecht und Ihr gediegenes, bis in die letzte verborgenste Falte des interessanten Charakters erschöpfendes Urtheil hat mich vollends bekräftigt.

Mit einem aufrichtigen Händedruck und mit den herzlichsten Grüßen an ihre liebe Frau

Ihr treu ergebener

A. Sonnenthal."

Leider hat der Künstler den alten Giboyer in seinem ständigen Repertoire nicht festgehalten, dafür aber in rascher Folge eine Reihe neuer Rollen geschaffen. Zuerst gelegentlich einer Wohlthätigkeits-Vorstellung im Carltheater, wo die Hofschauspieler Alexander Dumas' fils Drama „Die Fremde" zur Aufführung brachten, den Amerikaner Clarkson. „Ein Meisterstück in Maske, Sprache und Spiel", nannte Speidel die Gestaltung; „man glaubte diesen derben, doch nicht unfeinen Kerl schon einmal im Leben gesehen zu haben, nur weil ihn der Künstler so wahrscheinlich darstellte." Kalbeck schrieb:

„Was ein großer Künstler zu thun vermag, zeigte Herr Sonnenthal als Clarkson. Er fegte wie Meeres-hauch und Odem der Prairie durch die Stickluft des abendländischen Salons und kein Gewitter hätte unmittelbarer wirken können, als der vergeltende Zorn, mit welchem er den Schuldigen ereilte."

Eine nicht minder vollendete Leistung stellte unser Künstler in der Titelrolle des Schauspiels „Bruder Hans" von C. Karlweis hin — des bekannten Wiener Schriftstellers, der seither auch noch auf zwei anderen Wiener Bühnen anläßlich der Erstaufführung seiner im österreichischen Lokalton geschriebenen Stücke entschiedenen und wohlverdienten Erfolg hatte —, das Mitte Februar 1889 auf der Burgtheaterbühne in Scene ging, und einige Wochen später trat Sonnenthal wieder eine Kunstfahrt an.

Während seiner Direktionszeit war es ihm unmöglich, den Lockrufen in die Ferne Folge zu leisten; er gastirte während dieser pflichtenschweren Epoche gar nicht. Am 22. und 23. Dezember 1888 erschien er erst wieder in seiner Heimathstadt Budapest und entzückte seine Landsleute, die ebenso wenig wie er selbst ahnten, daß dies — wenigstens auf unabsehbar lange Zeit hinaus — sein letztes Gastspiel an der Stätte war, wohin er immer am liebsten ging, wo er sich des Beifalls am innigsten und liebsten freute, wo er die Genugthuung, etwas geworden zu sein, etwas zu können und etwas zu bedeuten in der deutschen Kunst am stolzesten empfand.

Auch vor Weihnachten des Jahres 1889 sollte er wieder in Budapest erscheinen und — wie er es da um dieselbe Zeit alljährlich zu thun pflegte — an zwei Abenden spielen. Er hatte schon das Material hinuntergesandt und man probte eifrig „Vater und Sohn", in welchem Stücke er den alten Grafen de la Rivonnière darstellen sollte.

Drei Tage vor seiner Ankunft ist das deutsche Theater in der Wollgasse abgebrannt.

Der Künstler gehörte insofern mit zu den Abbrandlern, als sein Gastspiel-Manuscript des Dramas von den Flammen angefressen, denselben aber entrissen wurde, ehe es vollständig zu Asche verbrannt war. Sonnenthal bewahrt es als Reliquie.

Nach einem zweimaligen Auftreten in Brünn wandte sich der Künstler Ende März 1889 wieder nach Rußland; die großen Triumphe in Petersburg und Moskau hatten viele Einladungen in russische Städte zur Folge gehabt, doch er hatte nur den Ruf nach Riga acceptirt, wo er vom 30. März bis zum 15. April, ein an besonderen Auszeichnungen und begeisterten Ovationen reiches Gastspiel absolvirte. Aber leicht wurden ihm diese Erfolge nicht gemacht, und

wäre er minder energisch gewesen, so hätte ihn der Polizeimeister von Riga überhaupt um dieselben gebracht.

Anfangs April brachten die Wiener Zeitungen die telegraphische Nachricht aus Riga, daß der dort zu einem Gastspiel eingetroffene k. k. österreichische Hofschauspieler und Oberregisseur Adolf Ritter von Sonnenthal ausgewiesen wurde, weil er Oesterreicher und Jude ist, daß aber der bereits erfolgte und dem Künstler übermittelte Ausweisungsbefehl wieder zurückgezogen worden war.

Anfänglich war man geneigt, die Mittheilung für einen Aprilscherz anzusehen. Indessen liefen bald über das Meisterstück der Rigaer Polizei Nachrichten ein, welche darthaten, daß der berühmte Wiener Künstler wirklich in Gefahr war, wenn auch nicht nach Sibirien, so doch mit aller Brutalität, die einem russischen Polizeimeister zur Verfügung steht, über die Grenze geschoben zu werden.

Sonnenthal war am Sonnabend, den 30. März, nach Riga gekommen, wo das gebildete deutsche Publikum mit ungewöhnlicher Spannung seinem Gastspiele im Stadttheater entgegensah. Daß die russischen Behörden alle deutschen Culturbestrebungen in den baltischen Provinzen mit scheelen Augen verfolgen, das wußte man; es hat dort an ernsten Vexationen gegen die Deutschen nicht gefehlt, doch glaubte Niemand, daß sich diese Tendenz auch bei einem gänzlich unpolitischen Vorfall in läppischer Weise äußern würde. Sonnenthal trat am 1. April (Montag) als „Hamlet“, dann am Mittwoch und Donnerstag als „Attaché“ und „Risler“ auf. Nachdem der Künstler unbehelligt dreimal vor einem Publikum von 1400—1500 Personen gespielt hatte, erfährt der Polizeimeister Wlassowski, daß Sonnenthal Jude sei. Sofort erinnerte sich der edle Russe einer Verordnung des Ministeriums des

Innern, laut welcher ausländische, jüdische Kaufleute, und zumal österreichisch-ungarische Juden, auch wenn sie nicht Kaufleute oder Händler sind, ohne besondere Erlaubniß nicht länger als drei Tage auf russischem Gebiete weilen dürfen. Kraft dieser Verordnung, bedeutete der Polizeimeister am Freitag, den 5. April Abends, dem vom deutschen Publikum Riga's hochgefeierten Künstler, daß er Riga sofort zu verlassen habe. —

Die Sache war bereits Samstag früh in der ganzen Stadt verbreitet. Sie erregte das größte Aufsehen und allgemeines Aergerniß; man fühlte, daß zugleich ein Schlag gegen das deutsche Theater und das Deutschthum überhaupt beabsichtigt sei und daß Sonnenthal's Confession nur als eine willkommene Handhabe benutzt werde. Schon am Freitag Abend hatte übrigens der österreichische Consul in Riga, M. Lübeck, an seinen Vorgesetzten, den ersten Generalkonsul in St. Petersburg, um Intervention des österreichisch-ungarischen Botschafters Graf Wolkenstein beim Minister des Innern telegraphirt. Da Samstag ein russischer Feiertag war, gestaltete sich die Erlangung einer Entscheidung schwierig. Der Polizeimeister der Stadt, vielleicht doch über seinen Schritt etwas bedenklich geworden, gestattete vorläufig die für Samstag bereits angesetzte Sonnenthal-Vorstellung mit der Bedingung, daß die Genehmigung des Ministers des Innern von Sonnenthal nachgeliefert werde. Für Samstag war — der Zufall kann ja zuweilen sehr satyrisch sein —, „Uriel Acosta" angesetzt, und Sonnenthal gab im zweiten Akte unter dem Jubel eines überfüllten Hauses die bekannte Erklärung ab: „Ihr dürft mir fluchen, denn ich bin ein Jude!"

Nach dieser Vorstellung setzten sich die dem Künstler dargebrachten stürmischen Ovationen aus dem Theater auf die Straße fort. Die Studenten hoben ihn auf

ihre Schultern in den Wagen und wollten ihm die Pferde ausspannen. Die Begeisterung war für ihn geradezu gefährlich und er wußte der Polizei Dank für ihr abkühlendes Einschreiten. Sonntag Morgens traf an den österreichischen Consul in Riga direkt vom Botschafter eine Depesche mit folgendem Wortlaut ein:

„An Polizeimeister ergeht heute telegraphischer Befehl des Ministers des Innern, wonach Herrn von Sonnenthal Aufenthalt in Riga bewilligt wird."
Oesterreichische Botschaft."

Damit war nun diese tragikomische Angelegenheit aus der Welt geschafft, und unser Künstler konnte sein Gastspiel unbehelligt zu Ende führen. Später kam an den Tag, daß der Ausweisungsbefehl nicht etwa seiner Confession oder seines Oesterreicherthums wegen, sondern über Anzeige eines Cirkusdirektors erfolgt war, der sich durch das zugkräftige Gastspiel geschädigt sah.

Von Riga begab sich Sonnenthal zu weiteren Gastspielen nach Frankfurt, Weimar und Leipzig. Ueber seine künstlerischen Erfolge dieser Tournée möge nur ein Referat des literarisch geschulten Kritikers und Publizisten, des vielseitigen Schriftstellers, des bekannten Dichters Rudolf von Gottschall Zeugniß geben, der sich im „Leipziger Tageblatt" über „Graf Waldemar" äußerte:

„Wie hat er jede der feinen Pointen zur Geltung gebracht! Jeder Zoll ein vornehmer Herr, der die Meinung der Welt verachtet — so erschien er im ersten Act. Die souveräne Gleichgiltigkeit gegen frühere Sünden und ihre Folgen trat bei seinem Grafen Waldemar auf's Schärfste hervor: es war der überlegene Humor einer weltmännischen Bildung, die aber im Innersten ungesund ist und tiefe Verstimmung, Zweifel und Verzweiflung zur Folge hat. Diese innere Vertiefung

eines Charakters, der dicht an der Grenze steht, wo er das Leben wie eine Last von sich abzuwerfen bereit ist, brachte der Darsteller besonders in den Monologen zur Geltung. Das Aufleuchten einer wallenden Liebe, welche allmählig in diese erkältende Atmosphäre mit ihrem warmen Hauche dringt, und wie sich das Dumpfe und Schwere einer wüsten Genialität von seinem Herzen löst: das kam in vielen feinen Zügen, in dem Ton echter Empfindung, welcher denjenigen der Spottsucht und frivolen Weltanschauung ablöst, zum Ausdrucke. Die Detailzüge waren von größter Wahrheit: welcher liebenswürdige Humor in der Art und Weise, wie der Graf seinen spitzbübischen Diener behandelt, welche Nonchalance in seinem häuslichen Gebahren, wie fein durchdacht das Spiel des Verwundeten, der sich mühsam aufrecht hält, bis ihn der Schmerz übermannt! Dieser Graf Waldemar war aus einem Gusse."

Am 18. Mai kehrte Sonnenthal wieder heim und machte sich an die Durcharbeitung und Ausreifung einer Rolle, die auf ihn seit Jahren eine wichtige Anziehung übte und in deren Wesen er auch schon seit Langem versenkt war, an Shakespeare's „Lear". Während der 80er Jahre hatte der Künstler alle in das Fach des jugendlichen Liebhabers einschlägigen Rollen gemach abgestoßen und mit Gestalten wie „König Erich", „Wallenstein", dem alten „Miller", „Giboyer" u. A. den Uebergang in das Charakter- und Heldenvater-Fach gesucht. Der Lear war nun das Höchste und Gewaltigste, das dieses Fach darbot, und darum für Sonnenthal die lockendste Aufgabe.

Am 17. November 1889 erschien er in dieser Rolle vor den Wienern, nachdem die Aufführung wegen einer plötzlichen Erkrankung des Künstlers schon nach der Generalprobe verschoben werden mußte, so daß sich damals der komische Fall ereignete, daß in einem

ausländischen Blatte der Bericht über die Vorstellung erschien, ehe dieselbe noch stattgefunden hatte.

Das Ereigniß wurde als Sensation empfunden. Am Tage nach der Vorstellung erhielt Sonnenthal vom General-Intendanten Freiherrn von Bezecny den folgenden Brief:

„Hochgeehrter Herr von Sonnenthal!

Gestatten Sie mir, meiner aufrichtigen Bewunderung Ihrer großartigen Leistung Ausdruck zu geben.

Wenn Sie nicht schon auf der obersten Sprosse der Kunst gestanden wären — am gestrigen Abend hätten Sie sie erstiegen.

Nehmen Sie meinen wärmsten Dank für den hohen Kunstgenuß, den Sie mir und Jedem, der sich gestern im Burgtheater befand, bereitet.

Mit freundschaftlicher Hochachtung

Ihr ganz ergebener

Bezecny.

Auch die gesammte Fach-Kritik war einig in der Meinung, daß der Abend ein bedeutsamer und die Leistung eine meisterliche war, wenn sie gleich noch deren Vertiefung in's Einzelne von Sonnenthal erwartete.

Dies betonte Max Kalbeck im „Neuen Wiener Tagblatt" mit den Worten:

„Sein König Lear, der die menschlichen, rührenden Seiten dieses tragisch-majestätischen Charakterbildes stärker hervorkehrte, als die unbezähmbare Wildheit des leidenschaftlichen Heros, hat das letzte Wort noch nicht gesprochen."

„Ludwig Hevesi im „Fremdenblatt:"

„Ein Künstler, der, wie Keiner, zeitlebens in der Darstellung des Harmonischen zu Hause war, fühlt sich nicht ohne weiteres heimisch in einer Welt der Dissonanzen. Er muß sich da erst einbürgern, durch

intelligente Selbstverläugnung, durch Turnübungen im Sprunghaften. Sein Lear braucht Zeit zu wachsen."

Und Julius Bauer im „Extrablatt":

„Was wir zu sehen bekamen, war ein Meistervorschuß auf einen dereinst großartigen Lear."

Sie Alle wie auch Ludwig Ganghofer, Friedrich Uhl, Johannes Meißner, Rudolf Valdeck, widmeten dem Abend und der Leistung Sonnenthal's eingehende Würdigung und waren Alle darin einig, daß die Elemente zu einer mustergültigen Gestaltung dieses complizirten Menschenbildes bereits vorhanden waren.

Aehnlich schrieb auch Ludwig Speidel der sich diesmal besonders gründlich mit der neuesten Schöpfung Sonnenthal's beschäftigte. Er bezog in sein Feuilleton *), das gar viele charakteristische Streiflichter auf die Aufgabe und deren Lösung warf, auch schon die 2. Vorstellung ein, ein Beweis des tiefen Eindrucks, den der berühmte Kritiker von der Leistung empfing.

Der Künstler beantwortete diese Aeußerungen der Wiener Kritiker mit dem folgenden charakteristischen Briefe an Ludwig Speidel:

Wien, 1. Dezember 1889.

„Theuerster Freund, ich gestehe Ihnen, daß ich diesmal nicht ohne Zagen Ihre Kritik über meinen „Lear" erwartete, denn ich war mir sehr wohl bewußt, daß die Rolle nicht fertig war, nicht sein konnte, denn diese gewaltigste aller dramatischen Aufgaben hat noch kein Schauspieler, selbst nicht ein Anschütz mit einem Schlage gelöst. — Nun, mein Zagen war gerechtfertigt, ich habe Sie nicht befriedigt. O, ich kenne Ihre Schreibweise zu gut, als daß ich nicht auch zwischen Ihren Zeilen lesen könnte und was Sie wohlwollend verschwiegen haben,

---

*) In demselben wird auch ausführlich Baumeister's und Anschütz' gedacht, vide „Neue freie Presse", 1/12. 1889.
D. V.

um mir nicht weh zu thun, hat mir vielleicht weher gethan, als der ausgesprochene Tadel. — Aber das thut nichts, Sie haben mich nicht entmuthigt, vielmehr haben Sie meinen Ehrgeiz gestachelt. Ich weiß ganz genau, wo es meinem „Lear“ fehlt, ich werde mir Ihre heutige Kritik sehr wohl verwahren und wenn ich Sie in Jahr und Tag nicht zwinge, Ihre heutige Besprechung über meinen „Lear“ in demselben Sinne zu citiren, wie Sie es heute über meinen damaligen „Edgar“ gethan, dann — nun dann spiele ich die Rolle überhaupt nicht mehr. Jeder Zoll muß ein Lear sein, oder ich bin ein erbärmlicher Stümper.

Dies verspreche ich Ihnen heute auf Künstlerparole und ich werde mein Wort einlösen.

Mit herzlichsten Grüßen von Haus zu Haus

Ihr treu ergebener

Adolf Sonnenthal.“

Auch ein Brief an Dr. Heinrich Bulthaupt in Bremen, datirt vom 29. November 1889 beweist, daß er ebenso bescheiden von seiner Leistung und ebenso stolz von ihrer ferneren Ausgestaltung dachte. Er lautet:

„Mein werthester Freund!

Ich habe dem Zufall zu danken, der mir ein freundliches Lebenszeichen von Ihnen brachte, und merkwürdig genug gerade in einem Moment, wo ich mich sehr eifrig mit Ihrer Abhandlung über den „Lear“ beschäftigte, den ich in der vorigen Woche zum ersten Male spielte. Nun, der äußere Erfolg war ein geradezu sensationeller, allein es schien mir, als wenn das Publikum eine künftig zu zahlende Schuld schon jetzt escomptiren wollte. Eine solche Riesenaufgabe löst man nicht mit einem Schlage, und wenn mir heute auch schon Manches gelungen, so habe ich doch noch Vieles, Vieles zu glätten und zu feilen. Aber ich hoffe, wenn ich ihn Ihnen in Jahr und Tag vorspiele, Ihre Zufriedenheit zu erlangen. Meine nächste Aufgabe soll „Macbeth“ sein, nicht mehr in diesem Jahre, denn das könnte ich schon physisch nicht mehr bewältigen. Jetzt muß ich alle Kraft für den „Lear“ aufsparen, der so einschlug, daß ihn die

Direction womöglich dreimal in der Woche haben möchte. — Merkwürdig, daß ich in den von Ihnen gerügten Fehler der jüngeren Darsteller des Lear, den Ton zu jugendlich zu nehmen, gleichfalls verfiel — aber nur im ersten Akt, nur in der Exposition. Zum Schluß des Aktes fand ich bereits den Ton und hielt ihn energisch fest. Aber hier ist es nicht allein der Ton, der die Musik macht. Shakespeare fordert die ganze Claviatur des innern und äußern Menschen, hier kommt es auf eine hundertstel Note, wenn es deren eine in der Musik gäbe, an.

Nun, wie gesagt, in Jahr und Tag. Für heute danke ich Ihnen für Ihre lieben Zeilen und grüße Sie auf's Herzlichste als

Ihr treu ergebener

A. Sonnenthal."

Wien, 29. November 1889.

Dr. August Förster waltete nicht lange als Direktor des Burgtheaters. Er ließ sich vortrefflich an; mit den hervorragendsten Künstlern des Instituts stand er aus der Zeit des gemeinsamen Anfangs auf freundschaftlich vertrautem Fuße; Allen imponirte seine Fachkenntniß, seine Erfahrung, seine Tüchtigkeit als Regisseur. Es gab wieder — trotz der Mängel des neuen Hauses — ganz musterhafte Vorstellungen.

Am 23. December Morgens langte vom Semmering herab nach Wien die erschütternde Nachricht, daß der Direktor des Burgtheaters plötzlich verschieden sei. Man kann sich die große Trauer und Bestürzung denken, die nach dieser Mittheilung in den Kreisen des Burgtheaters herrschte, wo man nach langem Suchen endlich den richtigen und tüchtigen Mann gefunden, der das Institut mit fester Hand leitete. Dr. Förster, der sich zur Erholung über die Weihnachtsfeiertage in die herrliche Alpennatur zurückgezogen hatte, wurde auf einem Spaziergange, den er von der Restauration aus unternahm, am Doppelreiter-Kogel todt aufgefunden. Er ist in Folge eines Schlagflusses gestorben.

Wieder war das Burgtheater verwaist, wieder ohne Lenker und Führer, und wiederum stand man vor der Wahl eines neuen Hoftheaterleiters.

Zum provisorischen Direktor des Theaters wurde abermals Sonnenthal berufen, diesmal gemeinsam mit dem bewährten Direktionssekretär Dr. Alfred Freiherrn von Berger.

Am 22. December 1889 übernahmen die beiden Herren die artistische Leitung, und am 17. Jänner 1890 brachten sie schon eine Novität heraus, Oscar Blumenthal's Lustspiel „Der Zaungast", in dem Sonnenthal die männliche Hauptrolle spielte, ohne jedoch, das in der Grundidee schon etwas schief gewachsene Stück zu einem vollen Erfolge führen zu können. In rascher Folge frischten sie nun den Spielplan mit einer Reihe von Neueinstudirungen interessanter Werke auf, die sich fast alle in dieser Form bis zum heutigen Tage im Repertoire erhalten haben; einzelne dieser Vorstellungen brachten auch dem Schauspieler Sonnenthal verdiente Ehren.

Schauffert's Preislustspiel „Schach dem König", Otto Ludwig's „Makkabäer", Michael Klapp's „Rosenkranz und Guldenstern", Gutzkow's „Königslieutenant" und Bauernfeld's „Bürgerlich und Romantisch" begingen eine dauerhafte Auferstehung.

Mit den Novitäten hatte diese provisorische Direktion weniger Glück.

Das Lustspiel „Schwiegermama" von Sardou und Deslandes wurde am 21. März 1890 mit unzweifelhafter Entschiedenheit abgelehnt, und Octave Feuillet hatte am 12. April mit „Scylla und Charybdis" nicht mehr Glück. Dagegen gefielen auch noch weitere Neueinstudirungen sehr, so „Don Carlos", Ludwig von Doczy's romantische Komödie „Der Kuß", Moser's „Bibliothekar" und endlich, zwei Tage vor der Ernennung des neuen Direktors, Shake=

speare's „Heinrich V." Eine Woche vor dem Regimewechsel, am 8. Mai 1890 errang die provisorische Leitung auch einen durchschlagenden Erfolg mit einem neuen Werke, dem Lustspiel „Der Unterstaatssekretär" von Adolf Wilbrandt.

Seit dem Monate Januar 1890 hatte Sonnenthal allein als provisorischer Direktor fungirt; Baron Berger war plötzlich aus dem Burgtheater geschieden und zum Sekretär an seiner statt der Ministerialvicesekretär im österreichischen Unterrichtsministerium und Docent in der juridischen Fakultät der Wiener Universität Dr. Max Burckhard ernannt worden, dessen Berufung auf den Direktionsstuhl mit allerhöchster Entschließung vom 12. Mai 1890 erfolgte.

Sonnenthal war gerade auf einer Gastspielreise begriffen, die er am 18. Mai antrat, und hatte in Gotha, Hamburg, Breslau, Frankfurt a. M. und Köln Triumphe gefeiert. In der letzteren Stadt erhielt er die Nachricht von der erfolgten Besetzung des Direktorpostens und kehrte sofort nach Wien zurück, wo er schon am 14. Mai. Vormittags an der Spitze der Mitglieder des Burgtheaters stand, als ihnen der General-Intendant den neuen Chef vorstellte. Die Rede des Freiherrn von Bezecny schloß mit der folgenden Würdigung der hohen Verdienste Sonnenthal's um das Burgtheater:

„Es drängt mich auch, den wärmsten Dank und die vollste Anerkennung einem Manne auszusprechen, der ein Muster von Pflichttreue und Selbstlosigkeit, wiederholt das Provisorium in der Leitung dieser Bühne auf sich genommen hat und in einem für das Burgtheater höchst kritischen Momente der schwierigen Aufgabe der Directionsführung sich unterzogen hat. Selbst im Zenithe der Kunst stehend, die er mit vollendeter Meisterschaft beherrscht, ein

Mann von seltener Anmuth der Form und Liebenswürdigkeit des Wesens, war er stets von dem Ernste seiner Pflichten durchdrungen. Ich will keinen Namen nennen, aber der Himmel möge uns noch viele Jahre unseren Sonnenthal erhalten, uns zur Freude, den Nachbarn zum Neide und dem Burgtheater zum Stolze und zur Zierde."

Nach der Ansprache des Directors Dr. Burckhard ergriff noch Sonnenthal das Wort, um dem General-Intendanten zu danken für das ihm gespendete warme Lob. Der größte Theil davon gebührt jedoch den Collegen, ohne deren künstlerische Hingebung und Vertrauen die Erreichung der Aufgaben des Burgtheaters unmöglich gewesen wäre. Und dieses Vertrauen, Herr Director Burckhard, fuhr Sonnenthal fort, ist es, was nicht ich allein, sondern alle meine Collegen aus ganzem Herzen auch Ihnen entgegenbringen. Was Egmont von dem guten Willen eines Volkes sagt, läßt sich auch auf das kleine Theatervölkchen anwenden, dessen guter Wille Alles, der Erfolg ist. Diesen guten Willen wollen wir Ihnen stets zeigen. Ihr scharfes Auge hat gewiß bereits entdeckt, welch' vornehmer künstlerischer Geist uns Alle beseelt. Diesen Geist zu hegen und zu pflegen, der in dem Begriffe „Burgtheater" zusammengefaßt ist, ihn auf die junge Generation fortzupflanzen, erachten wir nach wie vor als unsere Lebensaufgabe. Ich habe die feste Ueberzeugung, daß Sie, geehrter Herr Director, uns in diesem Streben eifrigst unterstützen werden. Und so heiße ich Sie nochmals im Namen meiner Kunstgenossen auf das Herzlichste willkommen."

Wie gelegentlich des ersten Provisoriums, so wurde dem Künstler auch jetzt wieder, für sein pflichteifriges Wirken der Ausdruck der a. h. Zufriedenheit

bekanntgegeben. Der Mitarbeiter Sonnenthal's, während dessen Directionszeit, Freiherr von Berger hat mir die Thätigkeit des Künstlers als Leiter des Burgtheaters, in einem Briefe skizzirt, der hier mitgetheilt sein mag.

„Hochverehrter Herr Doktor!

Gerne theile ich Ihnen Einiges mit über die Zeit, als ich Herrn von Sonnenthal in der Direktionsführung des Burgtheaters als Direktionssecretär unterstützte. Im Herbst 1887 wurde ich ernannt, ich erhielt das Decret, während ich gerade als Geschworener fungirte. Mein Verhältniß zu Sonnenthal war von Anfang an ein herzliches und freundschaftliches. Die Kanzleiarbeiten, die Lektüre der einlaufenden Stücke, einen Theil der Correspondenz nahm ich auf mich, um es ihm zu ermöglichen, die artistische Führung neben seiner künstlerischen Thätigkeit zu versehen. Er weihte mich, der ich aus der einsamen Studirstube als Neuling in die verwirrende Welt des Theaters trat, in alle Mysterien des künstlerischen und geschäftlichen Theaterbetriebes ein. Gerne erinnere ich mich an die intimen und ausführlichen Gespräche über alle möglichen Burgtheaterdinge, die in seinem gemüthlichen Arbeitszimmer stattfanden. In ihm verkörperte sich mir der Begriff der Burgtheater-Tradition. Diese lag ihm im Gefühl, und, worum es sich auch handeln mochte, stets traf er das Richtige, das Burgtheatermäßige. Von der Weise Laube's und Dingelstedt's, das Burgtheater zu leiten, hatte er sich angeeignet, was seine Natur sich zu assimiliren vermochte, die der Schroffheit des einen und der Ironie des anderen gleich fremd ist. Was ihm die Arbeit erschwerte, war nicht so sehr das Weiche und Rücksichtsvolle seines Charakters, als seine nervöse Sensibilität. Die Direktorsorgen raubten ihm oft den Schlaf und verdarben ihm die freie Heiterkeit, die der Künstler braucht. Die schwersten Wochen unseres Zusammenwirkens waren die der Uebersiedlung in's neue Haus. Am 1. Oktober 1888 wurde die Bühne des neuen Hauses der Direktion übergeben, am 12. Oktober war die letzte Vorstellung im alten, am 14. die erste im neuen Hause. Da auf der neuen Bühne kein Stück ohne Probe gegeben werden konnte und der Theaterbetrieb in den neuen Räumen und Verhältnissen zuerst keineswegs glatt von Statten ging, entstand für den Direktor, sowie für die

Techniker eine kaum zu bezwingende Arbeitslast. Damals hätte ein unglücklicher Zufall, z. B. die Dienstunfähigkeit einiger erster Kräfte, den Betrieb thatsächlich zum Stocken bringen können. Nun denke man sich in diese Situation ein Nervensystem wie dasjenige Sonnenthal's. Während ihn die Sorgen zermarterten, setzte er schonungslos seine eigene schauspielerische Kraft ein. Sein Rücktritt, der bald nach der Uebersiedlung erfolgte, war für ihn als Künstler und Menschen eine Erlösung. — Nach Förster's Tod wirkte ich noch einmal einige Wochen mit Sonnenthal zusammen. Das war in den Anfangswochen des Jahres 1890. Damals verließ ich aus Gründen, deren Erörterung nicht hierher gehört, das Burgtheater. Nur das Eine will ich hervorheben, daß sein Verhältniß zu mir bis zur letzten Stunde das nämliche blieb.

Ich hoffe, verehrter Herr Doctor, daß Ihnen diese Mittheilungen genügen und bleibe

mit ausgezeichneter Hochachtung

Dr. Alfred Freiherr von Berger.

Hietzing, 1. März 1896."

Daß unter solchen Umständen Sonnenthal die Enthebung von der Directionsarbeit wie eine Befreiung fühlen mußte, wird wohl Jedem begreiflich erscheinen.

Er hat auch seinen Freunden gegenüber, der Freude, das Directionsbureau hinter sich zu haben, wiederholt unverhohlen Ausdruck gegeben; eine Aeußerung hierüber findet sich auch in der interessanten Correspondenz Sonnenthal's mit einer Dame, mit der ihn jahrelange, aufrichtige Freundschaft verbindet, mit Adele Baronin von Löwenstein, einer der hervorragendsten Frauen der vornehmen Wiener Gesellschaft, die mit ihrem regen, vielseitigen Geiste an allen politischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Ereignissen der letzten drei Decennien den lebhaftesten, nicht selten werkthätigen Antheil nahm und welche von den hervorragendsten oesterreichischen Staatsmännern, so insbesondere Schmerling, Giskra, Beust, ständige Besucher ihrer Salons, ernster, politischer

Conversationen gewürdigt wurde. In ihrer wahrhaft kindlichen Güte und Menschenliebe ist sie eine der wohlthätigsten Frauen Wien's, die jeden Dürftigen, der an ihre Thüre pocht, reichlich beschenkt.

Der betreffende Brief lautet:

„Wien, 11. Juli 1890.

Theuerste Freundin!

Wie eine Mahnung meines Gewissens liegen Ihre freundlichen Zeilen vor mir auf meinem Schreibtisch und ich wartete nur die erste freie Viertelstunde ab, um Ihnen für dieselben, sowie für den reizenden Blumengruß, der sie begleitete, meinen herzlichsten Dank zu sagen. Haben Sie mir doch mit Ihren l. Worten, mit den duftenden Rosen wie mit einem Schlage vergangene, glückliche Tage vor die Seele gezaubert. Ja, es waren schöne, glückliche Tage wie sie niemals wiederkehren, es war die Poesie meines Leben! —

Und wie schön, daß sich Großmama und Großpapa in Freundschaft wieder fanden, auch darin liegt ein Stück Poesie, ich möchte sie um Alles nicht missen, ist sie es doch, die über das Alltagsleben und die Alltagsmenschen emporhebt und uns veredelt. — Zudem kam noch dieser Tage auch noch eine lebendige Erinnerung an jene glücklichen Stunden — die kleine Rosa*) suchte mich auf — es soll eine tüchtige Künstlerin aus ihr geworden sein, ich habe sie leider noch nicht sehen können, aber ich hab's aus authentischem Munde, die Wolter hat sie kürzlich in Berlin in der „Marquise" gesehen und war voll des Lobes über sie — und auch dies ist Ihr Werk — das muß Sie doch freuen — nicht wahr?

Unter manchem Undank, den Ihr goldenes Herz wohl im Leben erfahren haben mag, doch auch ein bischen Lohn, den Sie ja nie gefordert, ich weiß es, aber es thut einem doch wohl, und läßt einen doch wieder an die Menschen glauben.

Wundern Sie sich nur über meinen Optimismus, aber ich bin heute nur eine Erinnerung an Sie und sehe die

---

*) Fräulein Rosa Bertens, die leibliche Nichte des russischen Wirkl Geh Rathes Excellenz Bertenssen, Generalchef der russischen Militär- und Civilbehörden, war ein Protektionskind der Frau von Löwenstein, welche die junge Dame für's Theater ausbilden ließ. Frl. R B. ist gegenwärtig Mitglied des Residenztheaters in Berlin.

Welt im rosigsten Lichte. Auch bin ich ganz glücklich, daß ich den provisorischen Direktor hinter mir habe, kein Mensch wollte es glauben, daß ich diesen Posten, dem Tausende nachgejagt, von mir gewiesen habe. Und doch ist es so, ich bin Künstler mit Leib und Seele und ich sollte meinen, daß dies allein hinreichend sei, um ein ganzes Leben auszufüllen und es füllt das Meinige ganz und gar aus, ich habe keinen andern Ehrgeiz. — — —

Sie kennen auch das Motto, das ich meinem Künstler-Tagebuch vorangesetzt: Kannst Du nicht Allen gefallen, mach Dich der Würdigsten würdig! Ich habe dieses Künstler-Motto all' mein Lebtag auch auf mein bürgerliches Leben angewendet, und die Anerkennung, die mir nach dieser Seite von den „Würdigsten" zutheil wird, macht mich stolz und glücklich.

Nun, meine Theuerste, leben Sie wohl seien Sie nochmals tausendmal bedankt und herzlichst gegrüßt von

Ihrem treu ergebenen

Adolf Sonnenthal."

Und doch, bei aller Anerkennung, die dem Menschen wie dem Künstler in überreicher Fülle zuströmte, wahrte er sich die Bescheidenheit, und als ihn die geistvolle Freundin einmal, zugleich mit Hofrath Nothnagel apostrophirte, gab er die folgende Antwort:

„Wien, 14. September 1894.

Theuerste Freundin!

— — — — — — — — — — — —

Daß Sie aber mich mit diesem Manne wieder in einem Athem nennen, das ist wieder Ihr goldenes Herz, das den guten Willen schon für die That nimmt. Was bin ich neben diesem Manne? Eine Null, ein Nichts, das mit dem Fallen des Vorhanges versunken und vergessen ist, kaum daß eine künftige Generation sich noch meines Namens erinnern wird, während er noch in die spätesten Geschlechter als Vorbild eines muthigen Streiters für Recht, Wahrheit und Menschenliebe hineinleuchten

wird, und das einzige Verdienst, das uns bleibt, ist, daß wir zu jenen seiner Zeitgenossen gehören, die ihn verstanden und gewürdigt haben!"

— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —

Und doch lag zu solcher überbescheidener Selbstverkleinerung kein Grund vor. Sonnenthal's Name klang durch die Welt, und er wurde als ein Begriff aufgefaßt, als eine Bezeichnung für echte, rechte Kunst und berufenes geistiges Streben und Schaffen.

So wurde er in New-York zum Banner und zum Namen eines Vereines.

Im Dezember 1889 hatte der Künstler aus New-York von einem jungen Oesterreicher folgende Zuschrift erhalten:

„Euer Hochwohlgeboren!

Ein Kreis von jungen Männern, welche jenseits des Oceans der theueren Heimath am Donaustrande gedenken, hat sich vereinigt, um in den Mußestunden deutsche Kunst und deutsches Wissen zu pflegen.

Wohl giebt es in New-York im Besonderen, und in den Vereinigten Staaten überhaupt zahllose Vereine, welche das angedeutete Ziel anstreben, doch ein spezifisch wienerischer Verein dieser Richtung ist bis jetzt nicht vorhanden, und um diesen Bedürfnisse abzuhelfen, haben die jungen Leute, in deren Auftrage ich die Ehre habe, dieses Schreiben abzusenden, die Gründung eines „Geselligen Vereins zur Pflege der deutschen Literatur und dramatischen Kunst in New-York" beschlossen.

Ueber den Namen dieser Vereinigung konnte um so weniger ein Zweifel herrschen, als wir in Verfolgung der oben angedeuteten Ziele naturgemäß an den glänzendsten Vertreter des deutschen Schauspiels denken mußten.

Ihrer allbekannten Liebenswürdigkeit noch aus persönlichen Erlebnissen bestens eingedenk, haben wir vorausgesetzt, daß Sie, hochgeehrter Herr, uns freundlichst gestatten würden, dem jungen Verein Ihren werthen Namen zu leihen. Dies wird die Mitglieder gewaltig anspornen, im Sinne der wahren deutschen Kunst und

Wissenschaft stets höheren Zielen des Lebens nachzustreben. Obwohl wir daher dem Vereine ohne Ihre Zustimmung einen über alle Gauen verbreiteten Namen gegeben haben, wäre es uns doch ungemein schätzenswerth, Ihre geneigte wohlwollende Einwilligung zu erhalten.

Der gesellige Verein „Adolf Sonnenthal-Club“ wird seine erste ordentliche Versammlung am 21. d. M., als an einem Festtage unseres geistigen Protectors, abhalten.

Mit dem Ausdrucke ausgezeichneter Hochachtung zeichnet für den „Adolf Sonnenthal-Club“

Julius Herrmann.

New-York, 12. December 1889, 342 E, 8. Straße.“

Am 3. Januar gab Sonnenthal die Antwort, die so lautete:

„Wien, 3. Januar 1890.

Hochgeehrter Herr!

Der plötzliche Tod des Directors des Burgtheaters und meines speziellen Freundes Dr. August Förster, sowie meine abermalige provisorische Uebernahme der Direction ließen mich erst heute dazu kommen, Ihre liebenswürdigen Zeilen zu beantworten. — Und lassen Sie mich es Ihnen gleich kurzweg sagen, denn ich bin kein Freund der großen Phrase, der Vorschlag Ihres edlen künstlerischen Vereines, demselben meinen Namen zu verleihen, hat mich im höchsten Grade geehrt, und ich gebe hierzu nicht nur meine freudige Zustimmung, ich danke Ihnen noch obendrein von ganzem Herzen für diese seltene Auszeichnung, die mir jenseits des Oceans von meinen lieben Landsleuten zu Theil geworden. Ja, als eine seltene Auszeichnung betrachte ich es, wenn der Name eines Künstlers, für dessen Reinheit er sein ganzes Lebelang ehrlich gewirkt und gestrebt, zur Standarte erhoben wird, um einem edlen, würdigen idealen Streben vorangetragen zu werden. Und mögen Sie zugleich mit meinem Namen auch meinen Wahlspruch auf Ihre Fahne schreiben: „Semper verus“. Immer wahr, im Leben wie in der Kunst, dies war mein Leitstern und wird es bleiben, möge er auch Ihnen in seinem hellsten Glanze vorleuchten, mögen Sie nur immer der Wahrheit, der

idealen Wahrheit nachstreben und möge der „Adolf Sonnenthal-Club" wachsen, blühen und gedeihen.

Mit meinem nochmaligen herzlichsten Danke und mit tausend Grüßen an meine lieben Club-Brüder

Ihr treu ergebener

A. Sonnenthal."

Dieser Brief, natürlich von den Mitgliedern des jungen Vereins mit Begeisterung aufgenommen, veranlaßte eine festliche Gründungsfeier, die am 28. März 1890 stattfand und dem Protektor allsogleich telegraphisch zur Kenntniß gebracht wurde.

Die Gründungsfeier, eine Akademie mit Ball, verlief sehr würdig; nach der Vorstellung wurde unter lebhafter Theilnahme die Kopie eines Oelporträts Sonnenthal's verloost, dessen Original die Räume des „Dramatischen Vereins Sonnenthal" ziert. So lebt das Andenken an den großen Künstler noch heute drüben über dem Ozean und man ehrt in ihm das Ideal eines Meisters der Schauspielkunst.

Anfang der 90er Jahre zeigte sich Sonnenthal seinen Wienern auch in der Bewältigung der Menschenbilder des modernen Styls, des Realismus. Die erste Probe auf dem neuen Gebiete gab er in der Titelrolle von Henrik Ibsen's Schauspiel „Der Volksfeind", das am 23. Oktober 1890 im Burgtheater zur Aufführung gelangte. Der Erfolg war ein Erfolg der Bühne, und in erster Reihe standen Sonnenthal und Lewinsky, die Kalbeck in seinem Feuilleton-Referate „in den Rollen der beiden feindlichen Brüder ein paar schauspielerische Sehenswürdigkeiten" nannte und von denen er weiter sagte: „Sie wußten von ihrem individuellen Leben so viel an ihren künstlerischen Gegenstand zu wenden, daß das gute und böse Princip des Drama's nicht nur Gestalt und Farbe, sondern auch Leben und Seele gewann."

Nach der realistischen Gestaltung folgte am 11. Januar 1891 eine, im älteren, idealistischen Style, aber nicht minder groß, bedeutend und gewaltig. Der Kaiser Rudolf in Grillparzer's Trauerspiel „König Ottokar's Glück und Ende". Max Kalbeck äußerte von der Rolle: „Er (Rudolf von Habsburg) schien direct aus einer alten Bilder-Chronik zur Bühne emporgestiegen zu sein; der ruhigen Größe und schlichten Majestät seiner Erscheinung entsprach sein würdevoller, wohldurchdachter und fein abgewogener Vortrag."

In der „Deutschen Zeitung" sagte Johannes Meißner: „Den Kaiser Rudolf von Habsburg spielte Herr Sonnenthal mit schlichter Würde, imponirender geistiger Kraft und hoher, durch Menschenwürde gemilderter Majestät."

Nach einem neuen Erfolge in einer Lustspiel-Charakter-Rolle, als Maler Williams in der „Dame in Schwarz" von Hugo Wittmann und Theodor Herzl trat Sonnenthal Anfangs März 1891 wieder eine längere Gastspielreise nach Deutschland an, welche am 8. März in Frankfurt a. M. einsetzte und Hamburg, Berlin und Weimar umfaßte.

In Berlin wurde der Wiener Künstler diesmal besonders herzlich begrüßt und gefeiert. Alle Wortführer der Theaterkritik in Deutschland's Hauptstadt constatirten ausnahmslos die große Künstlerschaft des Gastes. Von denselben möge nur einer der strengsten Beurtheiler dramatischer Darbietungen, Paul Schlenther, der erste Ibsen-Apostel, der beherzteste Vorkämpfer der neuen Richtung citirt sein. Er schrieb damals:

„Allerdings bleibt die Rolle des alten Risler in ihrer täppischen Geschäftigkeit und Beschaulichkeit zunächst eintönig und ohne Entwicklung. Erst im letzten Drittel kommen dann die großen Schlager, bei denen

Herr Sonnenthal seine außerordentliche Charakterisirungskraft, das reiche innere Leben, das er seinen Gestalten giebt, die Tiefe der Empfindung und den Ernst seiner Leidenschaft zeigen konnte. Sowohl in der großen Scene, wo er den Treubruch seiner Frau aus dem ehrlichen Gesicht des ältesten Freundes abliest, als auch in der anderen, wo er mit dem Ehebrecher abrechnet, drang endlich der große Künstler durch; und nun, es war schon spät am Abend geworden, fehlten auch nicht mehr die stürmischen, unermüdlichen Beifallskundgebungen des stark bewegten Publikums."

Ferner äußerte er sich über Sonnenthal's Gastspiel als „Père prodigue" in Dumas' „Vater und Sohn" folgendermaßen:

„Seine fast ununterbrochene Anwesenheit auf der Bühne hielt das Publikum in Stimmung, und er selbst hielt mit seinen sicheren und warmen Händen das verfliegende und sich verwirrende Stück, dem ein fester psychologischer Untergrund fehlt und das in seinem unmotivirten Wechsel von Scherz und Ernst mit seinen Mittelchen einer veralteten Technik nur noch durch eine große schauspielerische Kraft kann gehalten werden. Allerdings giebt es Herrn Sonnenthal reichliche Gelegenheit, zu zeigen, worin er auf der heutigen Bühne einzig dasteht und nicht nachzuahmen ist: sein weltmännisches Wesen, seine Gewalt des Herzens, seine leichtflüssige und doch jedes Stimmungsausdruckes bis in die feinsten Nüancen hinein fähige Gesprächsart, seine einschmeichelnde Liebenswürdigkeit, die doch geistreich, vornehm und anmuthig bleibt. Herr Sonnenthal hat durch diesen jung gebliebenen Vater mit den leuchtenden Augen unter den ergrauten Brauen, dem schalkhaft-wehmüthigen Lächeln unter dem gefärbten Schnurbart bewiesen, daß auch er selber jung geblieben und noch immer der erste deutsche Konversationsspieler ist."

Während des Gastspiels gab ihm der Verein der „Berliner Presse,“ zu dessen Gunsten er damals den „Wallenstein“ spielte, ein glänzendes Bankett. Dasselbe war eine sensationelle Kundgebung der großen Sympathien, die Sonnenthal sich auch im kühlen Norddeutschland errungen. Den großen Festsaal des Kaiserhofes füllte die vornehmste Gesellschaft Berlins. Unser Künstler nahm Platz zwischen dem General-Intendanten am preußischen Hoftheater, Grafen Hochberg und dem Vorsitzenden des Vereins „Berliner Presse,“ Kammergerichtsrath Ernst Wichert, des bekannten und erfolgreichen Schriftstellers. Alles, was zur Kunst und Literatur gehörte, war anwesend. Fast jede Berliner Bühne war vertreten und auch mehrere Intendanten der kleineren deutschen Hoftheater waren zur Ehrung Sonnenthal's erschienen.

Das Bankett verlief äußerst animirt. Ernst Wichert brachte dem gefeierten Gaste das erste Glas. Natürlich erwiderte Sonnenthal mit einem kräftigen Hoch auf die Berliner Presse. Unter den vielen Vorträgen musikalischer Art; es wurde ernst gesungen, heiter gespielt, lustig erzählt, verdient die treffliche Tischrede des witzigen Julius Stettenheim, ein Toast in der Form einer Erklärung der Tischkarte, als besonders unterhaltende Programmnummer spezielle Erwähnung.

Von Berlin aus begab sich Sonnenthal über Einladung des Großherzogs nach Weimar, um daselbst zur Verherrlichung der Feier des hundertjährigen Gedenktages von Goethe's Direktionsführung im Waimarer Hoftheater am 9. und 10. Mai in den „Piccolomini“ und in „Wallenstein's Tod“ den Wallenstein zu spielen. Am 11. las er noch im großherzoglichen Schloße den ersten Akt des „Faust“, bewundert von dem großherzoglichen Paare und dessen geladenen Gästen, welche diese Vorlesung als eine intime Nachfeier des im Schau-

spielhause begonnenen, bedeutsamen Jubiläums andächtig genossen.

Auch in Wien betheiligte sich Sonnenthal bald mit seinem besten Können an einem literarischen Jubiläum, an der Feier des hundertsten Geburtstages Theodor Körner's, der bekanntlich dem Burgtheater als Dramaturg angehörte, aber diese Stellung und seine jugendliche Braut Toni Adamberger, eine der liebenswürdigsten Künstlerinnen der Hofbühne, verlassen hatte, um für seinen König und für sein Vaterland zu kämpfen, zu siegen und zu sterben. Das Burgtheater hatte also doppelte Veranlassung, den Gedenktag zu begehen, und es that dies mit einer Aufführung des Trauerspiels „Zriny," dessen Titelrolle Sonnenthal darstellte.

Was er da bot, wurde nicht einstimmig „ein leuchtendes Vorbild schauspielerischer Kunst" genannt, wie Ludwig Ganghofer seinen „Zriny" bezeichnete.

Viele mochten damals errathen haben, daß sich Sonnenthal der Gestalt nicht so angenommen, wie sie es erheischte, daß er sich ihr nicht ganz gegeben, sie nicht nach allen Seiten lebendig herausmodellirt hatte. Er stand nämlich wieder im Banne eines mächtigeren Geistes und einer gewaltigeren Individualität, und am 31. Oktober trat er schon als „Macbeth" vor das Publikum.

Jeder Burgtheaterreferent widmete dem Abend eingehende und charakteristische Besprechung.

Erwähnenswerthe interessante und für das Kunstschaffen Sonnenthal's in diesem besonderen Falle charakteristische Einzelheiten enthielt die Kritik Emil Granichstädten's in der „Presse. Die betreffenden Stellen lauteten:

„Sonnige Liebenswürdigkeit, echt menschliche Wahrheit geben den Nährgrund ab, in welchem Sonnenthal's Talent wurzelt, aus dem es seine schönsten

Blüthen treibt. Auf diesem Grunde kann die Figur des Macbeth zur vollen Entfaltung nicht gelangen. In dem tragischen Kampfe zwischen verbrecherischem Ehrgeiz und strafender Gerechtigkeit, dem dieser übermenschlich große Held erliegt, ist der verbrecherische Ehrgeiz Macbeth's das treibende Element, dem sich vergeblich sittliche Bedenklichkeit entgegenstellt. Macbeth's Bedenken gegen die Ermordung Duncan's, sein Schreck vor Banquo's Geist entspringen weniger dem Gewissen als der Besorgniß um das Gelingen der Uebelthat; ihn schreckt nicht die ewige Strafe, sondern die gleichmessende Gerechtigkeit, die noch am Lebenden ihr Werk vollendet; nicht, daß Banquo todt ist, sondern daß Fleance, Banquo's Sohn, als Stammhalter künftiger Könige lebt, entmannt Macbeth angesichts des Geistes an der Tafel. Nur in der einzigen Scene nach Duncan's Ermordung mengt sich in die Erzählung des Vorganges auch die Sprache des Gewissens, eine Prophezeihung für Lady Macbeth's tragisches Ende, kein Maßstab für das, was der Held fortan thut und denkt. Sie, Macbeth's Weib, bleibt fortan thatenlos allein mit der blutigen Erinnerung an die Mordnacht, ihm, Macbeth selbst, wandelt sich die Sprache des Gewissens zum Antriebe für neue Mordthaten, welche dem rächenden Malcolm die Vasallen zuführen, welche Macduff's Arm zur Katastrophe bewehrt. — Macbeth's verbrecherischer Ehrgeiz steht über seinem Gewissen, und bei einem Schauspieler von Sonnenthal's Natur und Ausdrucksfähigkeit muß sich das Verhältniß umkehren; in seiner Darstellung steht das Gewissen über dem verbrecherischen Ehrgeiz des Helden. Sonnenthal's Macbeth hegt so viel Furcht und Schrecken vor sich selbst, daß er uns nicht so viel Furcht und Schrecken einjagen kann, als die Dichtung erfordert.

Wir haben damit die Leistung Sonnenthal's an dem denkbar größten Maßstabe gemessen, an der Phan=

tasie-Gestalt, welche der Genius Shakspeare's geschaffen hat. Wenn wir aber von den mitlebenden deutschen Schauspielern Einen nennen sollten, der die Macbeth-Figur nach diesem ihrem Inhalte mächtiger und glaubhafter zum Ausdruck bringen könnte, als das Sonnenthal vermochte — wir wüßten keinen zu nennen. Was Sonnenthal brachte, deckte nicht völlig das Riesenbild der Dichtung, das Urweltlich-Vorsündfluthliche des übermenschlich großen Neidings*); aber wenn auch verschoben, verkleint im Maßstabe, war es ein Ganzes von mächtiger, erschütternder Wirkung. War es nicht ein Titan, so wars doch ein gar stattlicher Held, den Sonnenthal auf die Bühne brachte, und so klar — in seinem Sinne — war die Gestalt entworfen, so sorgfältig in ihren Einzelheiten durchgeführt, in ihrer Vermenschlichung von solcher Eindringlichkeit des Ausdruckes, von solcher tragischer Kraft, daß die Bewunderung der reinlichen Kunstarbeit viel von den Bedenken gegen die Wesenheit der gebrachten Figur wettmacht. Sein Spiel zeigte den im Styl des Ganzen gehaltenen ebenso formschönen, als im Kunstverstande lebenswahren Ausdruck für den Helden, den er spielen wollte und spielen konnte. Nichts falsch Comödiantisches, kein hohles Pathos, kein Signalgeschrei für den Beifall der Galerie verunzierten diese nur zu sehr aus warmem Mitgefühl erblühte, in sich vollkommene Leistung."

Daß man auch im Publikum von dieser neuen Schöpfung Sonnenthal's ebenso dachte, dafür mag eine briefliche Aeußerung der Fürstin Hohenlohe angeführt werden, gewiß eine der vornehmsten und geistig hervorragendsten Repräsentantinnen des Publikums. Die Prinzessin schrieb:

*) Wir wissen sehr wohl, daß der historische König Macbeth in der Mitte des elften Jahrhunderts lebte; doch gilt hier die sagenhafte Dichtung, nicht die geschichtliche Ueberlieferung.

„Ich habe gestern mit größtem Interesse Ihren Macbeth wieder gesehen, lieber Herr von Sonnenthal. Mit dem dumpfen, düstern Act von Banquo's Ermordung — sind die aufgesetzten Lichter im letzten wirklich wohlthuend. Schon die hellere Klangfarbe der Stimme reichte aus, nach den gepreßten dumpfen Tönen äußerster Seelenqual. Auch Rembrandt hat seinen düstersten Bildern helle Lichter aufgesetzt, damit die Dunkelheit des Grundtones erst recht dunkel erschien. Die vollkommene Harmonie des Bildes erheischt es — und der heroische Grundton in Macbeth's Seele muß noch einmal zum Durchbruch kommen, um Anfang mit Ende zu verbinden. Mit aufrichtiger Bewunderung für das herrliche Bild, womit Sie unser liebes Burgtheater bereichert haben

Fürstin Hohenlohe."

Dieselbe Saison brachte Sonnenthal noch zwei volle, schauspielerische Erfolge, in Stücken jedoch, deren Bühnenleben nicht von langer Dauer war, in Richard Voß' Trauerspiel „Die neue Zeit" und in Ludwig Fulda's Schauspiel „Die Sklavin".

Anfangs April 1892 trat der Künstler wieder eine Gastspielfahrt an, deren Stationen Prag, Berlin, Karlsruhe und Mannheim, eben so viele Stätten täglicher Triumphe, bildeten. In Berlin, wo der Styl der Moderne auch die Schauspielkunst ergriffen hatte, wurde Sonnenthal interviewt und er machte da einige interessante und treffende Bemerkungen über sein Metier und den Realismus in demselben, die für seine Denkweise und Kunstanschauung zu bezeichnend sind, als daß sie hier fehlen dürften:

„Was heißt denn Realismus in der Schauspielkunst? Das haben die Berliner Herren ganz genau herausgekriegt. Ein realistischer Schauspieler ist der, der weniger declamirt, und dafür desto mehr und desto eindringlicher die Geberde reden läßt. Und das soll etwas Neues sein? — Die Herren sagen es. — Das ist doch aber die älteste Geschichte. Das war schon sogar in Weimar, damals vor Goethe, wo Goethe

den Schröder kommen ließ, damit die Leute, wie er sagte, sprechen lernen. Wenn man einen Tasso aber spielt, ja du Allmächtiger, wozu hat denn der Dichter die Verse erst gemacht, wenn man sie nicht auch sprechen soll? Besonders Goethe! Diese unsägliche Sorgfalt, mit der er eben den Vers behandelt. Blos zum Beispiel, wie er den Hiatus vermeidet. Und das soll alles so verloren gehen? Soll ich dem Dichter denn nicht geben was des Dichters ist? Was mich persönlich betrifft, so respektiere ich das noch nicht mal so, wie meine Vorgänger, zum Beispiel Anschütz. Wie der im Wallenstein den Traum erzählte! .... Die alte, abgeleierte Geschichte vom Stil; die Mancher aber noch immer nicht versteht. Heiliger Flaubert, den sie als Schutzpatron anrufen! Ach, wüßten sie, mit welcher auch der an der Schönheit gearbeitet hat .... an den Rhythmen des Satzbaues, am Wohllaut der Wortfolge und was noch sonst die äußere Form ist! .... Nein, nicht wie sie spielen, das ist neu, sondern was sie spielen oder spielen wollen. Da war nun Ihr Herr Reicher in Wien. Er hat dort vorgelesen. Ich selber hab' ihn leider nicht gehört, ich hatte zu spielen. Gut, er mag ganz ausgezeichnet vorgelesen haben. Was aber hat er vorgelesen .... vor Damen und was für Damen. Wir trafen uns dann auf der Straße. „Ja“, sagte ich zu ihm, „Sie haben die Geschichte vorgelesen! Unsere Damen, die sind roth und weiß dabei geworden. Haben Sie davon denn nichts gemerkt?“ „Nein“, erwiederte er mir. Das Gemeine und das Häßliche! Wenn das nur unsere Aufgabe wäre, dann will ich mich als Künstler gleich begraben lassen. Und das Publikum? Was war bei uns der größte Cassenerfolg in dieser Saison? Die „Großstadtluft“! Und geben wir an der Burg eins von den alten guten Stücken, selbst von den vormärzlichen, zum Beispiel Bauernfeld, dann ist es

regelmäßig ausverkauft. Der größte und bedeutendste von diesen Neuen, mit denen sich die Anderen doch nicht vergleichen lassen, das ist doch Ibsen. Was sind das aber für Menschen bei ihm. Doch alles Grübler und Tiftler. Hier aber habe ich ein Herz, ein Herz, das schlägt. Zum Teufel, was macht der Künstler ohne Herz? Ein Herz muß ich fühlen, hier in der Brust, in meiner eigenen, dort im Publikum und da in meinem Partner, der mit mir spielt. Heiß muß es mir werden, im Herzen und in den Augen. Im Lear ... wenn ich mit unserer Hohenfels spiele. Die giebt die Cordelia. Wenn sie sich über mich beugt und schluchzt: „Und wärst du auch ihr Vater nicht gewesen, dies Schneehaar mußte schon ihr Mitleid wecken.“ Die Thränen laufen ihr übers Gesicht und ist's dann aus, dann haben wir Beide geschwollene Augen. Jetzt haben wir die Duse in Wien gehabt. Dies ist etwas ganz Unbeschreibliches, das ist ein Herz. Ich habe einmal Dessoir gesehen als Narziß. Wie er die große Erzählung sprach von seiner Frau, dies war für mich die tiefste Erschütterung, die ich je empfunden habe. So hat's mir auch die Duse angethan. Das ist Genie!“ ....

„Sie stehen also auf dem Standpunkt, daß der Darsteller in seiner Rolle nicht darüber stehen soll?!“ ....

„Ein Künstler, der nicht in der Rolle steht, so einen kann ich mir gar nicht denken. Sie meinen Salvini. Das eben ist ein Virtuose. Natürlich, wenn man eine Rolle fünfhundert- oder gar tausendmal spielt, da wird sie einem zur Gewohnheit, man zieht sie an wie ein Kleid. Aber sachte! Hineinlügen, es ist ja doch ein Lügen, hineinlügen muß man sich in die Gestalt. Freilich ist dazu, wenn es gelingen soll, noch Manches nöthig. Vor Allem die Umgebung, eben der Partner. Ein schlechter Mitspieler, der macht

mir's unmöglich. Eingehen muß er auf mich, so spüren und empfinden, wie ich selbst. Sonst kann's auch ich nicht. Auf einem mangelhaften Instrument kann auch der Beste nicht spielen. Hier die Herrschaften vom Residenztheater sind ganz vortreffliche Künstler; da geht es vorzüglich. Mit Fleiß und Hingebung, so ist jeder Einzelne bei der Sache, und ihre Rollen kennen sie bis auf's I-Tüpfelchen. Daß nach blos drei Proben sich das nicht erzielen läßt, was bei uns nach zehn, das ist natürlich. Auch die Duse könnte es nicht ohne ihren ausgezeichneten Partner so machen. Wie die Mitspielenden, so wirkt, auf mich wenigstens, auch die Inscenirung ein. Kommt man auf die Scene zum Beispiele in einen Salon, und hat man das Gefühl: Ja, das ist der Salon, so sieht er aus, das ist das Richtige .... gleich hat man auch die Stimmung. Da darf nicht zu viel und nicht zu wenig sein. Auch wir an der Burg haben von den Meiningern gar viel gelernt. Ich glaube, wir halten da die richtige Mitte. Geht bei uns der Vorhang auf, so ruft man gleich im Publikum: Aha, so also sieht die Sache aus. Dann aber tritt sofort die Decoration zurück und die Dichtung und die Darsteller treten in ihr Recht. Ein Prunk aber wie bei den Meiningern, der würde uns, auch den Darsteller, stören. Säh' ich plötzlich einen von diesen schönen ausgeschmückten ciselirten Helmen vor mir, ich glaube, dann müßte ich mich fragen, was ist das für ein Helm, wo stammt er her, aus welchem Lande, aus welcher Zeit? Das würde mich beunruhigen und aus der Fassung bringen. Da sind noch andere Sachen. Zum Beispiel auch, wenn ich gerade spreche und ich höre in der Coulisse Zwei miteinander tratschen. Das Alles, das bringt Einen aus der Stimmung, da muß man immer von vorn wieder anfangen. Von großem Einfluß ist auch das Costüm. Wir haben dafür einen ausgezeichneten

Mann von großem historischen Wissen und sehr künstlerischer Feinfühligkeit. Auf den verlassen wir uns auch Alle.

Wie ich arbeite — schaffe? Ja, wie soll man das nur sagen? Natürlich versenk' ich mich erst in das ganze Stück. Dann nehm' ich den Charakter Strich für Strich. Nun geht's an's Bilden. Da mach ich's wie der Bildhauer mit seinem Stück Lehm. Erst der rohe Kloß und nun, je weiter ich in's Detail eindringe, hier eine Contour hinweg, da eine verschärft. Immer aber sprech' ich die Rolle mir vor, ganz laut. Im Nebenzimmer sind zuweilen meine Kinder und lauschen andächtig und auch das Mittagessen wird darüber kalt. Dann kommt mir manchmal mein liebes Töchterchen entgegen und sagt: „Papa, heut' hast Du's gut gemacht, heut' bin ich zufrieden mit Dir." Das sind meine Kritiker. O, die sind streng. Große Sorgfalt verlangt auch die Maske. Ist die historisch, so richte ich mich, wenn's geht, nach einem Bild. Was die modernen Typen betrifft, so find' ich einen Anhaltspunkt wohl dann und wann auch in meiner Umgebung, zum Beispiel in der Aristokratie. Unser Adel in Oesterreich, der ist ja freilich ein anderer, als bei Ihnen in Preußen. Unserer, der leichte, legere, liebenswürdige Weltmann und dementsprechend auch im leichten, legeren englischen Anzug; Ihrer der stramme, schneidige Junker im strammen, angegossenen Rock. Vor Jahren spielt ich hier in „Bürgerlich und Romantisch". Man warnte mich, denn Liedtke war als Ringelstern vorzüglich, dann aber stellte sich heraus, wir waren Jeder ein ganz Anderer, er der Preuße, ich der Oesterreicher eben. Ich bin auch Abonnent der „London Illustrated News", des „Graphic" und eines französischen Journals; dort nehm ich meine fremdländischen Typen her. Die Maske zum Risler fand ich in dem Daudet'schen Roman. Oft schaff' ich aber auch die Maske aus

freier Phantasie. Steht der Charakter erst vor mir, so hab' ich auch das Aeußere vom Scheitel bis zur Stiefelsohle, bis auf den letzten Faden."

Die Presse hatte wiederum nur Worte des Lobes für den berühmten Gast. Diesmal gelange der bekannte Kritiker Eugen Zabel zum Worte. Er schrieb über Sonnenthal's „Wallenstein":

„Unendlich stimmungsvoll in der verhaltenen Wehmuth, die ein zertrümmertes Menschenleben wiederspiegelte, war in Sonnenthal's Darstellung der letzte Akt, diese tiefe Abendröthe beim Erlöschen einer Heldenlaufbahn, die der Sonne zustrebte. Vielleicht war dieser letzte Theil der poetischste und künstlerisch vollendetste der ganzen Leistung, die sich den Zuschauern unvergeßlich eingeprägt haben wird. Als Karl Werder seine vor Kurzem veröffentlichten Wallenstein-Vorlesungen zum ersten Male 1860 61 hielt, konnte er noch sagen, daß es in ganz Deutschland keinen Wallenstein giebt, welcher den Inhalt der Dichtung erschöpft. Sonnenthal ist zu uns gekommen und hat das Problem gelöst. Er hat die verschiedenartigen Charaktereigenschaften in der Rolle, von denen die bisherigen Wallensteinspieler immer nur eine oder die andere zur Geltung brachten, einheitlich verschmolzen, den Träumer mit dem Manne der That, den Sterndeuter mit dem Feldherrn, den Familienvater mit dem Soldaten. Daß eine solche schauspielerische That aus dem Wiener Burgtheater hervorgehen konnte, spricht deutlicher als alles Andere dafür, daß diese Bühne trotz aller Erschütterungen, die sie erlitten haben mag, das geblieben ist, was sie seit Schröder's Zeiten immer war: eine Pflanzstätte der Natur und Wahrheit auf der Bühne, ein Vorbild und Muster für die gesammte deutsche Schauspielkunst. Die Kritik darf, ohne den Vorwurf der Ueberschwänglichkeit auf sich zu laden, Sonnenthal als vornehmsten deutschen Schauspieler den Kranz der

Meisterschaft und künstlerischen Vollendung für diese Darstellung des Wallenstein überreichen."

Am Tage nach Beendigung des diesmaligen Berliner Gastspieles richtete der rühmlichst bekannte Dichter Ernst von Wildenbruch folgenden Brief an Sonnenthal:

„Berlin, 3. Mai 1892.

Theuerster Meister!
Hochverehrter Freund!

Als ich heute Mittags in Ihr Hotel kam, Ihnen persönlich meinen und meiner Frau bewundernden Dank für den gestrigen herrlichen Clavigo-Abend zu überbringen, erfuhr ich zu meiner Betrübniß, daß Sie heute ganz früh bereits, früher als Sie ursprünglich beabsichtigt hatten, Berlin verlassen haben. So mögen diese Zeilen Ihnen nachfliegen und Ihnen noch einmal sagen, was gestern Abend 1000 dankende Hände, 1000 leuchtende Augen Ihnen zugerufen und zugeblickt haben: es war herrlich! Als ich mit meiner Frau das Theater verließ, in dem wir ausgeharrt hatten, bis der letzte, durch Ihre schöne Ansprache hervorgerufene Beifallssturm ausgetobt hatte, hatten wir Beide nur ein Gefühl: daß Er es im Gedächtniß und im Herzen bewahren möchte, was das Theater ihm zujubelte: „Hierbleiben — Wiederkommen." Tausende haben so gerufen und damit nur dem allgemeinen Wunsche Ausdruck gegeben — Einer hat so mitgerufen und damit seines Inneren innerstem Wunsche Ausdruck gegeben.

Sie wissen, wer dieser Eine war — vergessen Sie ihn nicht.

Mit den herzlichsten Grüßen von meiner Frau, in Verehrung und Ergebenheit

Ihr

Wildenbruch."

Einen Monat später wurde Sonnenthal in Wien selbst durch die Begeisterung eines Ausländers erfreut, dessen Anerkennung besonders gewichtig in die Wagschale fiel. Andó, einer der hervorragendsten,

italienischen Darsteller von Bonvivant- und Liebhaberrollen, der ebenbürtige Partner der Duse, war im Burgtheater und sandte unserem Künstler nach der Vorstellung ein Billet auf die Bühne mit den vielsagenden Worten:

„Hochverehrter Meister! Ihnen verdanke ich einen der schönsten Abende und eine der schönsten Erinnerungen meines Lebens.“

Eine deutsche Collegin von Weltruf, schrieb noch begeisterter als der Italiener:

„Meister!

Aber nicht nur von Palmyra, sondern auch Meister der Schauspielkunst! Leider bin ich gezwungen, abzureisen, ohne Ihnen persönlich meine grenzenlose Bewunderung über Ihre herrliche, über Alles erhabene Leistung persönlich auszudrücken. Es giebt eben nur einen Sonnenthal!

In schwärmerischer Verehrung Ihre

Klara Ziegler.“

Dieses Billet-Doux ist datirt vom 26. Oktober 1892, dem Tage der ersten Aufführung von Adolf Wilbrandt's symbolischer Dichtung „Der Meister von Palmyra“, deren schwierige Titelrolle in unserem Künstler einen vollendeten Darsteller fand. Der über alle Erwartung große Erfolg des gewiß herrlichen, aber für die Mehrheit des Publikums etwas dunklen und der modernen Geschmacksrichtung ganz und gar nicht entsprechenden Bühnengedichts war sicherlich zu einem guten Theile der ausgezeichneten Darstellung gut zu schreiben, an deren Spitze wieder unser Sonnenthal stand.

„Sonnenthal als Apelles, damit ist fast Alles gesagt,“ schrieb Speidel. „Daß es ihn warm und begeistert erfaßte, braucht man kaum zu betonen“, und fährt dann so fort:

„Er spielt den Meister und ist ein Meister. Seine Persönlichkeit erst macht den Apelles möglich und verständlich. In ihm selbst verkörpert sich ja dieser unbeschränkte Wille zum Leben, diese stets wieder frisch quellende, unermüdliche und vom freudigsten Lebensgefühl getragene Lust an künstlerischen Gestalten, die den Grundzug des Meisters von Palmyra ausmacht. So tritt er auf mit seinem warmen Ton, seiner lauteren Begeisterung und kann sich kaum für besiegt halten, da die Nothwendigkeit, auf dieses Leben zu verzichten, an ihn herantritt. Im zweiten Aufzuge — dieser Krone der Dichtung – ist sein Spiel bezaubernd, hinreißend. Alle die feinen Züge, über die er verfügt und in denen sich die Liebenswürdigkeit des Herzens so beredtsam nach außen wendet, bringt er in die Scene, wo die halb treulose Phöbe sich wieder an ihn heranschmeichelt: wie er sich zürnend von ihr abwendet, innerlich aber schon besiegt ist, und wie seine Zärtlichkeit dann wie ein Sonnenregen auf die reizende Kleine niedergeht. Allerdings, Frau Hohenfels hat ihm auch diese Scene erleichtert. Ebenso bewunderswerth war auch die Scene mit der Mutter, die ihm gleichfalls durch Frau Schönfeld's ergreifendes Spiel erleichtert worden ist. Oder muß man am Ende die Sache umdrehen und sagen, daß jene Künstlerinnen durch seinen persönlichen Einfluß so außerordentlich gespielt haben? . . . Wir verzichten auf weitere Einzelheiten, die sich ja aus der Charakteristik des Ganzen von selbst ergeben. Wir wiederholen nur das kurze, aber erschöpfende Wort von letzthin: Herr Sonnenthal hat uns den Meister Apelles an das Herz gespielt."

Damit stimmten alle Aeußerungen der Kritik überein.

Der beliebte Schriftsteller Paul von Schönthan, „der Humorist der Situation und der

grotesquen Einfälle", verkannte sogar über dem gewaltigen Eindrucke der schauspielerischen Leistung die Anziehungskraft des Dichterwerkes. „Sonnenthal gab den Apelles", schrieb er Tag's darauf im „Wiener Tagblatt", „machtvoll mit jugendlichem Feuer, mit Ungestüm und Schwung, wie ein Jüngling Männer spielt, abgeklärt und weihevoll in den späteren Phasen seiner interessanten Rolle, — und um der Schlußscene willen, in der er sterbend den Sorgenlöser Pausanias begrüßt, ist es zu bedauern, daß die Zugkraft der herrlichen Dichtung sich in nicht allzu ferner Zeit erschöpft haben dürfte."

Mit dieser Prophezeiung hat der genannte Kritiker nicht Recht behalten.

„Der Meister von Palmyra", diese schwere Gedanken-Dichtung, wurde ein Cassastück, und man darf annehmen, daß ganz Wien die Leistung Sonnenthal's gesehen und bewundert hat. Diese Rolle brachte dem Künstler auch den folgenden Brief der Fürstin Hohenlohe:

„Ich muß Ihnen, lieber Herr von Sonnenthal, den Dank meines begeisterten Töchterchens für die gestrige, herrliche Vorstellung noch aussprechen. Solche Eindrücke prägen sich tief ein in ein jugendliches Gemüth — und ich danke Ihnen, ihr eine so schöne Erinnerung für das Leben gegeben zu haben.

Mit herzlichstem Gruß

Fürstin Hohenlohe."

Aber Sonnenthal hatte nicht nur als Schauspieler Antheil an dem großen Erfolge der Dichtung Wilbrandt's, sondern auch als — Dramaturg. Ihm waren nach dem Durchlesen des Manuscriptes Bedenken und Besorgnisse für das allgemeine Verständniß aufgestiegen, er glaubte, wie seine Collegen, daß das große Publikum das Mystische und Symbo-

lische des Werkes nicht rasch genug begreifen würde, um sich für die Figuren und deren Handlungen zu erwärmen. Er sann darüber nach, wie da zu helfen wäre und kam auf den Gedanken, dem Dichter einen Prolog in Shakespeare'scher Art vorzuschlagen, in dem alle Räthsel und alle Bilder erklärt und gedeutet, in dem das Kind beim Namen genannt werden sollte. Wilbrandt anerkannte den Werth einer solchen erklärenden Dichtung, und so entstand das Vorspiel.

Im Jahre 1893 war Sonnenthal viel leidend, und es unterblieben darum seine gewohnten Gastspielfahrten. Aber dieses Jahr bescheerte ihm ein Gastspiel, das für ihn ein Debüt war; es brachte sein erstes Auftreten im Gerichtssaale, wo er, von seinem guten Herzen verleitet, förmlich zum Vertheidiger des Mannes wurde, der durch Jahre fortgesetzt, um dem Teufel des Lotto zu fröhnen, Sonnenthal's Garderobe den Schränken entnommen und versetzt hatte: seines Garderobiers nämlich, der ihn auch nach Amerika begleitet hatte.

Es folgte nun, von Sonnenthal tief beklagt und schmerzlich empfunden, eine Zeit, in der — ausgenommen etwa die Rolle des „Erich“ in Wilhelm Meyer's Schauspiel „Kriemhild“ (27. Febr. 1893), wo ihm eine Szene vor dem Selbstmorde*) Gelegenheit zur Entwickelung einer tief psychologischen Realistik bot — keine Aufgabe von Bedeutung das Genie unseres Künstlers herausforderte; der erste Schauspieler des Burgtheaters, wohl immer viel beschäftigt, weil er zu fest im Spielplan saß, wurde lange nicht zu neuem Schaffen herangezogen. Er mußte in Wien selbst gastiren

---

*) Charakteristisch für Sonnenthal's Beliebtheit ist eine Bemerkung aus dem Publikum, mit der Speidel seine referirende Notiz schloß: Beim Verlassen des Theaters hörten wir das naive Wort: „Das soll ein Stück sein, wenn sich der Sonnenthal schon im 1. Akt erschießt.“

gehen, um Gelegenheit zu erhalten, eine Gestalt zu verkörpern, seine Kraft frisch zu erweisen.

Von Mitte Februar bis Mitte April 1894 spielte Sonnenthal überaus erfolgreich in Lodz, Hannover, Hamburg und Berlin, — und am 20. Juni trat er im deutschen Volkstheater auf.

„Es war eine glückliche Idee des Herrn v. Bukovics — schrieb Marco Brociner, der geistvolle Novellist und liebenswürdige Kritiker im „Wiener Tagblatt" über den interessanten Abend — der Wohlthätigkeitsvorstellung zum Besten der durch den Hagelschlag geschädigten Wiener durch die freundliche Mitwirkung des Herrn Sonnenthal eine besondere Anziehungskraft zu verleihen. Der Lockruf: Sonnenthal als Gast im deutschen Volkstheater in einer Rolle, die er in Wien noch nicht gespielt, füllte denn auch das Haus bis auf den letzten Platz. Zur Aufführung gelangte die „Sündige Liebe" von Giacosa. Herr Sonnenthal gab den Advokaten Giulio Scarli. Das genannte Schauspiel behandelt bekanntlich in realistischer Weise das alte Ehebruchsproblem, dem der italienische Dichter durch die seltsame Lösung eine neue Seite abgewann. Der Advokat Scarli ist ein schlichter Biedermann, der eine Weile, da er den Ehebruch seiner Frau erfährt, in Wallung geräth, dann aber in eine schmerzliche Resignation fällt und in einer spinozistischen Gemüthsstimmung Gnade für Recht ergehen läßt. Also keine sogenannte Paraderolle und doch eine dankbare Aufgabe für einen Künstler. Herr Sonnenthal ging mit feinem, eindringlichen Verständniß aller Seelenregungen dieser aus der Fülle der Wirklichkeit geschöpften Figur nach. Er war Anfangs der gutmüthige, schlichte, etwas beschränkte Provinzadvokat, dessen südländisches Naturell sich jedoch durch seine muntere Beweglichkeit verrieth; am Schlusse des zweiten Aktes wuchs er plötzlich zu einer Gestalt von erschüt-

ternder Tragik empor, und ließ im dritten Akt den ganzen Jammer seiner schmerzdurchwühlten Seele in leisen und doch tiefergreifenden Accenten durchklingen. Das war eine vollendete Leistung jener echten realistischen Kunst, die mit einfachen, scheinbar ungesuchten Mitteln die intensivsten Wirkungen zu erzielen weiß. Das Publikum bereitete dem Künstler eine stürmische Ovation. Nach dem zweiten Akt besonders, als Herrn Sonnenthal vier Lorbeerkränze überreicht wurden, brauste tobender Beifall durch das Haus und die Hervorrufe wollten kein Ende nehmen. Dem ernsten Schauspiele folgte als Satirspiel der Einakter „Aus der komischen Oper", in dem Herr Sonnenthal Gelegenheit hatte, seine hinreißende Verve und die glatten Künste des eleganten Pariser Weltmannes sprühen zu lassen."

Der lustige Geist der Kritik, Julius Bauer, erstattete über die Vorstellung folgenden köstlichen Bericht:

„Das große Hagelwetter bereitete uns nachträglich eine schier glasermäßige Freude. Dem unvergeßlichen himmlischen Bombardement verdanken wir nämlich das gestrige Gastspiel Adolph Sonnenthal's, der im freundnachbarlichen deutschen Volkstheater zu Gunsten der verhagelten Wiener mit großem Erfolge auftrat. Es war eine Wohlthat für Arm und Reich. In der sicheren Erwartung eines genußreichen Abends waren die Leute in hellen Haufen erschienen und die Beute der Agioteure lieferte den tröstlichen Beweis, daß uns das Hagelwetter noch etliche materiell nicht geschädigte Wiener übrig ließ. Der berühmte Schauspieler zeigte seine Kunst im Lustspiel und Drama. Von der einaktigen Albernheit „Aus der komischen Oper", worin Sonnenthal in der Rolle eines Pariser Lebejünglings seinen trotz der Burgtheater-Zustände gut conservirten Humor in's Treffen führte, wollen wir nicht viel Aufhebens machen. Solche Figuren

in solchen Stücken können auch solche Schauspieler darstellen, welche nicht Sonnenthal heißen. Die Sensation der gestrigen Vorstellung war die großartige Leistung des Künstlers als Giulio Scarli in Giacosa's Schauspiel „Sündige Liebe". Wir kennen derzeit keinen Menschendarsteller, der ihm diese Rolle auch nur annähernd nachspielte. Sollen wir die Geschichte des Advokaten Scarli dem Leser in's Gedächtniß rufen? Frau Scarli begeht einen Ehebruch mit dem besten Freunde ihres Mannes und der Mann tödtet sie nicht. Er gestattet ihr seinem Kinde zu Liebe den Aufenthalt im Hause und schneidet blos das Tischtuch, mit dem in allen Aufzügen des Dramas so oft aufgedeckt wird, zwischen Mann und Weib endgiltig entzwei. Für den ersten Akt, in dessen Handlung die kleinen Vorgänge des täglichen Lebens zur Hebung des Verismus hineinspielen, war uns Sonnenthal zu — berühmt.

Die trockenen Geschäftsabhandlungen und Wirthschaftsangelegenheiten vom Tage taugen nicht immer für den Mund eines Künstlers, der kein alltäglicher Schauspieler ist. Im zweiten Akte aber, als das Herz zu sprechen anfing, richtete sich Sonnenthal hoch auf und begann ein Meisterspiel, das wir mit dem Citat aus dem Stücke selbst charakterisiren können. „Derlei vergißt man nicht!" Wie er arglos das Verhör mit dem sündigen Paar einleitet, allmählich das Geheimniß erräth und zum Schlusse mit einem tief in die Seele schneidenden Schmerzgewimmer zusammenbricht — das wirkte ergreifend, erschütternd, überwältigend. Das Haus war außer Rand und Band; die Männer applaudirten, die Frauen vergossen Thränen und auch Direktor Bukovics weinte, daß Sonnenthal nicht im Volkstheater engagirt ist. Der arme erste deutsche Schauspieler muß seine Tage im Burgtheater verbringen, wo er schon seit geraumer Zeit keine neue warme Rolle zu sich genommen hat. Direktor Burckhard verehrt

und bewundert ihn, aber ließ das Drama von Giacosa Jahre lang unaufgeführt. Ist das nicht auch sündige Liebe? Pflichtgemäß constatiren wir, daß der Eintagsgast des Volkstheaters wiederholt gerufen wurde. Wir sahen Leute applaudiren, die sonst in diesem Tempel keine Hand zu rühren pflegen. Man kann sagen: Bei Sonnenthal hört der Antisemitismus auf. Auch Kränze gab es, vom Volkstheaterverein, von der Direktion und — zwei Seelen ein Gedanke, zwei Schwestern und ein Kranz — von Adele und Wilhelmine Sandrock, welche ihrer Lorbeerspende folgende Widmung beifügten:

„Zu Thränen oder Heiterkeit
Kannst rühren Du nach Willen,
Doch oft auch durch Wohlthätigkeit
So manche Thräne stillen."

Hier sei auch Paul Schlenther's Beurtheilung dieser Rolle Sonnenthal's, welche der Künstler in diesem Jahre auf der vorerwähnten Gastspielreise den Berlinern vorführte, nachgetragen. Er schrieb in der „Vossischen Zeitung" Nr. 141 vom 27. März:

„Herr Sonnenthal wurde seinem Verdienste gemäß ausgezeichnet, und die ergreifende Gestalt des betrogenen Gatten, der er Herz und Blut gab, hätte für uns ausgereicht, von diesem Abend die beste Erinnerung an seine schauspielerische Meisterschaft mitzunehmen. Er war mit großem Erfolg und starker Wirkung bemüht, das Verhalten des betrogenen Ehemannes aus einer gewissen schlichten Weichheit zu erklären. Er gab ihn als einen guten, friedfertigen, nachgiebigen Menschen, der seine Pflicht redlich erfüllt und daher zu wenig um sich schaut. So zog sich um die Gestalt ein etwas beschränkter Horizont, innerhalb dessen der Advokat in Scarli, noch dazu der viel gesuchte und reich werdende Advokat schwer Platz finden konnte. So lange die

Handlung ruhig läuft, wußte Herr Sonnenthal der Gestalt durch eifriges Händespiel den Schein übergroßer Beschäftigung zu geben. Der Mann hat zu nichts recht Zeit, nicht einmal zum Schutze seiner Frau. Schauspielerischer Glanz im alten Theatersinne verbreitet sich über die Rolle nur in der einen großen Szene, wo Scarli alles entdeckt. Hier verstand es Herr Sonnenthal meisterhaft, die etwas forcirten Uebergänge zu vermitteln, und den Empfindungsgehalt auszuschöpfen, ohne doch die von uns jetzt wieder geforderte „Bescheidenheit der Natur" zu verletzen. Als alles vorbei und Scarli mit sich allein ist, bricht er zusammen. Herr Sonnenthal, der starke männliche Mann, kann weinen wie ein Kind und kann weinen wie eine Frau. Das hat ihn von je zum Liebling der Frauen gemacht. Das gab ihm auch diesmal wieder seinen großen Sieg. Mich selbst ergriff er noch mehr im letzten Akt durch die Ruhe nach dem Sturm. Es lag in diesem Antlitz eine bleiche, schlaflose, irre, dumpfe Ruhe, die unheimlich war wie Menschenschicksal."

Im Jahre 1894 gründeten auch die österreichischen Schauspieler einen Verband und wählten Sonnenthal zum Präsidenten. Bald kam es zur Herausgabe einer Verbandszeitschrift. Für diese schrieb unser Künstler den Programm-Artikel, einen warmen Appell an alle österreichischen Berufsgenossen, der ihm mit seiner Form und seinem Inhalt Ehre machte. Der Aufsatz lautet:

> „Treue Mitglieder! Bescheiden, wie es die Anfänge der Vereinigung selbst waren, tritt unser Organ vor die Oeffentlichkeit. Wir müssen alle nach besten Kräften dem jungen Unternehmen unsere Mitarbeiterschaft sichern und literarische Beiträge widmen, deren Tendenzen unseren Wirkungskreis umfassen, unserer ureigensten Sphäre entsprossen sind. Sagt man doch, die Bühnen-Atmosphäre umschließt eine eigentliche Welt, abgesondert vom

Getriebe des Alltagslebens, auf besonderen Voraussetzungen beruhend, aus sonderbaren Anschauungen sich aufbauend. Versuchen wir kühn, die Eindrücke, welche wohl Jeder von uns auf seiner Laufbahn gesammelt hat, festzuhalten und in die Sammelmappe zu liefern. Erlebtes und Erlauschtes, Heiteres und Tragisches, Fachgemäßes und Praktisches, Alles was nicht gegen Form und Sitte verstößt, was nicht anklagt, schädigt oder beleidigt, soll freudig und dankbar begrüßt werden.

Vielleicht gelingt es, eine Zeitschrift entstehen zu sehen, welche ein treuwahres Bild unseres Treibens bilden, durch ihre Originalität auch in Kreisen, die außerhalb des Bühnenberufes stehen, Interesse erwecken wird. Zur Erreichung unserer Ziele gehören aber Einigkeit, Stetigkeit und Fleiß. Denn in unserem Zusammenhalten allein liegt die Garantie des Gedeihens.

So flattere denn hinaus, junger Sendbote, versuche, wenn auch noch mit ungelenken Schwingen, den ersten Flug in die Weite, und bringe herzliche Grüße allen unsern Freunden und Collegen von jenen Männern, die deiner Bahn mit stillzagenden Blicken, jedoch mit hoffnungsfreudigem Herzen folgen.

Adolf Sonnenthal."

Das neue Jahr fand ihn, versenkt in den weisen Nathan, den er bald spielen sollte. Schon frühere Direktoren waren mit diesem Ansinnen an ihn herangetreten. Er hatte immer aus Collegialität für Lewinsky, der die Rolle zu seinen besten Schöpfungen zählte und im Technisch-Rhetorischen kaum zu übertreffen ist — abgelehnt. Unter Dingelstedt sollte sogar, gelegentlich der Lessing-Feier ein „Urbild des Nathan" von Siegmund Schlesinger, mit Sonnenthal in der Hauptrolle, zur Aufführung gelangen. Sein Sträuben führte dazu, daß man den Plan fallen ließ.

Erst im Jahre 1894 begann sich Sonnenthal mit dem „Nathan" zu beschäftigen. Am Neujahrstage 1895 schrieb er an Frau Baronin von Löwenstein folgende, in mancher Hinsicht bemerkenswerthe Zeilen:



Sonnenthal als „Nathan“.

1. Januar 1896.

„Beste Freundin! Gestern die letzte Freundesgabe im alten, heute der erste Freundesgruß im neuen Jahre, von Ihnen, liebe Freundin Adele! Ist das nicht ein glückliches Omen?! Ich nehme es dafür und danke Ihnen noch von ganzem Herzen für das letzte, prächtige nur zu prächtige Erinnerungszeichen. Das Schenken hat sich meine gute Adele noch immer nicht abgewöhnt und da ich gerade beim Studium des „Nathan“ bin, fallen mir die Worte der „Daja“ ein:

„So seid Ihr nun!
Wenn Ihr nur schenken könnt! nur schenken könnt!“

und Adele-Nathan antwortet hierauf:

„Nimm Du so gern, als ich Dir geb und schweig!“
Na ja, ich schweige schon; —

aber daß Sie mich ob meiner armseligen Blümlein noch beschämen, die ja wirklich auch nur ein letzter Freundesgruß im scheidenden Jahre sein sollen — ist Adele-Nathan nicht würdig, sieht ihr aber wieder so ähnlich.

Also überlassen Sie mir allein die Dankes-Rolle. Was den bewußten „Artikel“ betrifft, so möchte ich ihn am liebsten gar nicht hören, ich bin von all' diesen Schleich- und Hinterwegen, von der ganzen Niedertracht, von solcher Bitterkeit erfüllt, daß es mich anekelt, nur davon zu hören und daß ich fürchten muß, das bischen Lebens- und Schaffensfreude, das ich mir trotz alledem bewahrt, auch noch einzubüßen. — Nach dem „Nathan“ komme ich zu Ihnen und wir sprechen dann von Ihnen und sonst allem Schönen und Guten.

Gestern wurde ich zum Erzherzog Carl Ludwig befohlen, ich blieb 1½ Stunden bei ihm und der hohe Herr war wieder die Leutseligkeit selbst.

Nun Gott mit Ihnen und nochmals alles Gute und Liebe und Schöne in aller Treue

Ihr

Sonnenthal.

Es sind dies die ersten Zeilen, die ich in diesem Jahre schreibe — auch ein günstiges Omen.“

Am 15. Januar spielte er den „Nathan“ zum Besten der „Concordia“ im Carltheater mit großem Erfolge und unter außerordentlichen Ehren; riesige Lorbeerkränze, Sträuße, Blumenregen aus den Soffiten,

Beifallsstürme von südlichem Temperaturgrad und begeisterte Kritiken waren sein Lohn.

„Herr Sonnenthal ist der jüngste Nathan des Burgtheaters," schrieb Speidel. „In einer Gastvorstellung des Burgtheaters im Carl-Theater hat er die höchsten Ehren davongetragen, und mit Recht davongetragen. Mag er auch als Nathan nicht der Höchste sein — und wer ist es auch? — so ist er doch im Nathan auf's Höchste bewunderungswürdig. Er hat zum Nathan, wie es ja Jeder thun wird, den Weg seiner Begabung eingeschlagen, und Sonnenthal und Nathan sind einander auf halbem Wege entgegengekommen; was Nathan bei dieser Begegnung an Weisheit etwa abgelegt, hat ihm Sonnenthal überschwänglich durch Gefühl ersetzt. Offenbar, Herr Sonnenthal faßte die Rolle des Nathan als Herzenssache, und er ist ganz der Mann dazu, eine Herzenssache auch herzlich durchzuführen. Wir müssen ihn nehmen, wie er ist, und wir können nicht umhin, ihn als solchen aufrichtig zu bewundern. Selten hat Herr Sonnenthal so überzeugend wie hier gezeigt, was er ist: ein guter Mensch und ein großer Künstler, denn nur der Eine durch den Anderen gegenseitig gesteigert, ist im Stande, einen solchen Nathan durchzuführen. Herr Sonnenthal legt seinen Nathan sehr schlicht an, so schlicht beinahe, daß man versucht wäre, ihn unbedeutend zu nennen. Sein Nathan wächst mit der Situation. Schon in dem ersten Gespräche mit dem Tempelritter läßt er uns fühlen, was er ist und was er werden wird. In seiner Dankbarkeit des geretteten Kindes wegen umgiebt er den derben Tempelritter mit einer Atmosphäre weicher Empfindung, sucht er mit allen Fühlfäden seines Gemüthes nach dem Herzen des abwehrenden jungen Mannes. Voll Rührung hält er den verbrannten Zipfel des Templermantels in den Händen, und indem er mit redender Geberde gleichsam

anfragt, ob er den Templer küssen dürfe, ob er ihm entgegenkommen wolle, drückt er, da dieser ruhig bleibt, einen innigen Kuß auf das Brandmal. Die Scene ist schauspielerisch vollendet Zum Bedeutendsten von Sonnenthal's Nathan-Darstellung gehört der Monolog vor der Ringparabel, wo die Bedrängniß die Klugheit unter die Waffen ruft und der Gedanke der nachfolgenden Erzählung allmälig emportaucht. Und dann die Ringparabel selbst. Es giebt wohl Keinen, der sich von dieser liebenswürdigen Weisheit des Schauspielers nicht gerne belehren, der sich von seinem warmen Ton nicht rühren, von seinem starken Menschengefühl nicht ergreifen ließe. Wenn man von einer Genialität des Herzens reden darf, nun, hier ist sie!"

Bald darauf stand der Künstler einem Interviewer Rede und machte da viele interessante Bemerkungen:

„Ja, dieser Erfolg war eine große, große Freude für mich," sagte er, „seit dem ‚Meister von Palmyra' habe ich keine Rolle mehr gehabt, an der ich meine Kraft messen konnte, und doch leben wir nur von solchen Rollen. Der Nathan, ich bin sehr glücklich, daß er mir so gelungen ist. Sehen Sie, daß ist ganz interressant, ich lese da gerade ein Buch von Karl Werder: ‚Vorträge über Lessing's Nathan'. Ich habe es mir zum Prinzipe gemacht, nie *vorher* etwas zu lesen, was etwa über eine Figur, die ich darzustellen habe, erschienen ist, außer natürlich es handelt sich um eine historische Person, die das Studium gewisser Quellen erfordert. Umsomehr freut es mich dann, wenn ich nachträglich, wie jetzt bei der Lectüre dieses Werkes, erkenne, daß ich selbst das Richtige zu treffen und festzuhalten wußte, in diesem Falle also vermieden habe, nur das ‚Weise' in den Vordergrund treten zu lassen. Die ‚Weisheit' Nathan's hat ihren Sitz vor Allem im *Herzen*, nicht blos im *Kopfe*. Sehen Sie, Liebster, fast jede der Personen, die sich im Stücke über Nathan

äußert, nennt ihn auch ‚den Guten'. Diese echt menschliche Güte, das große Wohlwollen gegen Freund und Feind, das ihn beseelt und worin mir seine größte Weisheit zu liegen scheint, zum Ausdruck zu bringen, war ich bestrebt. Nathan darf nicht als ein Dialectiker aufgefaßt werden, der Aphorismen zum Besten giebt, er spricht nicht nur weise, er handelt auch ebenso.

Wenn mir etwas die Freude über meinen Erfolg trübt, so ist es der Umstand, daß die Rolle Lewinsky, mit dem ich doch so befreundet lebe, abgenommen wurde. Das hat aber seine eigene Geschichte. Unter drei Directoren, unter Dingelstedt, Wilbrandt, Förster, wurde mir diese Rolle angeboten ich habe sie jedesmal ausgeschlagen, trotzdem es seit Jahren ein sehnlicher Wunsch von mir war, sie spielen zu können. Aber Lewinsky spielte sie, und ich bin gewiß der Letzte, der auf Kosten eines Anderen einen Erfolg sucht. Auf einer Probe theilte mir Director Burckhard mit, er gedenke, den Nathan wieder in's Repertoire zu nehmen und ich müsse ihn spielen. Und Lewinsky!? Lewinsky gehe auf Urlaub nach Rußland, in der Zwischenzeit solle die Aufführung stattfinden. Das änderte den Fall. Das Repertoire darf nicht zu Gunsten eines Künstlers leiden, und sei es wer immer. Mittlerweile erfolgte der Tod des Czaren und Lewinsky's Gastspiel unterblieb. Daran läßt sich nun nichts mehr ändern. Ich weiß, es wurde von einer Seite angeregt, wir sollen in der Rolle alterniren. Dagegen bin ich immer gewesen. Ich gebe jede Rolle ab, die die Direktion von mir verlangt, sofort, aber alterniren, nein. Wozu auch? Ist Jemand da, der die Rolle besser spielt als ich, dann gebührt sie ihm ganz. Ist dies nicht der Fall, hat die Sache doch gar keinen Zweck. Was kann da herauskommen? Will man den Einen gegen den Anderen ausspielen,

Vergleiche heraufbeschwören, die in der Regel beiden Theilen schaden, Parteiungen und Cliquen fördern?! Bin ich beurlaubt oder krank, dann natürlich sind alle meine Rollen frei, sonst aber wahrt man den Besitzstand, muß ihn wahren."

Von Anfang April bis Mitte Mai 1895 gastirte der Künstler wieder in Prag, Hannover und Frankfurt a. M. Anfangs Juni richtete der Herzog von Coburg, der für ein kurzes Gastspiel seiner Hofbühne in London dieser in allerersten Künstlern einen Mittelpunkt geben wollte, an Adolf Sonnenthal folgende Depesche:

„Hochgeschätzter Künstler! Im Auftrage der Königin von England bin ich so frei, Sie zu einem Gastspiele für näher zu bestimmende Dauer nach London einzuladen. Bitte um baldige Drahtantwort, daß Sie uns kein refus geben werden.

Alfred, Herzog von Coburg."

Nach kurzer Bedenkzeit hat Sonnenthal die schmeichelhafte Einladung abgelehnt, weil er sich — erst von Gastspielen heimgekehrt — den Strapazen einer Londoner Reise nicht aussetzen wollte. Ehe das Jahr zu Ende ging, brachte es unserem Künstler noch einen großen Erfolg, in einem Stücke, in dem er Hunderte Male und in allen Zonen, in Deutschland, in Ungarn, in Rußland und in Amerika die rauschendsten Triumphe errungen hatte, in Gutzkow's „Uriel Acosta". Aber diesmal war es nicht wie sonst immer die Titelrolle, welche in der Verkörperung Sonnenthal's das Publikum entflammte. Er „gab den alten de Silva. Welcher Gegensatz zu seinem feurigen Uriel!" schrieb Speidel. „Es war eine in sich runde, vollendete Gestalt mit so viel verheimlichter großer Technik, mit so viel Unbefangenheit in der höchsten Reife. Die Worte seiner Weisheit schmeckten mild und stark wie guter, alter Wein."

Max Kalbeck urtheilte so:

„Auf ein besonderes Piedestal aber verdiente der de Silva des Herrn Sonnenthal gestellt zu werden, eine in der angeborenen Würde, rührender Schlichtheit ihres Auftretens einzige Gestalt. Welch' ein Jude!"

Julius Bauer endlich, der so gerne spottet und verspottet, zügelte auch seine Begeisterung nicht und bekannte:

„Adolf Sonnenthal, der vielgefeierte Uriel von ehedem, setzte die schneeweiße Perrücke des Arztes de Silva auf und spielte den weisen Mann so jung, so warm, so hinreißend schön, daß wir ihn öffentlich hätten umarmen mögen! Diese Leistung war umso großartiger, als Sonnenthal seinen Silva zum Range eines Nathan erhob, natürlich mit Nachsicht des Lessing."

Am Tage dieser Vorstellung hat Sonnenthal den Uriel Acosta definitiv abgegeben und Robert, der die Partie bisher in Abwesenheit Sonnenthal's spielte, hat sie in sein ständiges Repertoire aufgenommen.

Hier sei wiederum ein Schreiben unseres Künstlers an Frau von Löwenstein, die zu jener Zeit zur Herstellung ihrer Gesundheit in San Remo weilte, mitgetheilt, das sich zum Theile auch auf die Abgabe des Uriel bezieht:

„Theuerste Freundin!

Ihre lieben Zeilen haben mich mit tiefem Weh erfüllt. Es ist nichts schmerzlicher als Freunde, denen man alles Glück und allen Segen vom Himmel herunterholen wollte, leiden und kummervoll zu sehen — und nicht helfen zu können. Trostesworte? ach ja, sie erleichtern vielleicht für den Augenblick, man denkt sich: doch noch ein fühlendes Herz, man klammert sich krampfhaft an diesen leidigen Trost, man glaubt einen Augenblick sogar zu vergessen, aber tief im Innern sitzt der wühlende Stachel und gräbt unbarmherzig fort und jedes Trosteswort erneuert nur den Schmerz und reißt die Wunde nur noch weiter auf und hierfür giebt es nur einen Balsam — die Zeit! — Ich spreche aus Erfahrung,

meine Theuerste, und deshalb widerstrebt es mir, trösten zu wollen. Daß ich bei den letzten Schicksalsschlägen, die Sie betroffen, im tiefsten Herzen mit Ihnen fühlte, und mir dachte, soll denn dieser guten Seele auch gar kein Kummer erspart bleiben, das mögen Sie mir glauben, und — möge Ihnen dieses Freundeswort einen kleinen Trost gewähren!

Was den „Uriel" betrifft, den ich abgegeben, ja, beste Freundin, wenn die Zeit auch viele Wunden heilt, so schlägt sie auch manche, sie fordert unerbittlich ihre Rechte und wenn man klug ist, so kommt man ihrer Forderung zuvor; und zumal in unserer Kunst, wenn man sein Lebelang immer nur vor einem und demselben Publikum sich zeigen soll, so muß man es diesem Publikum leicht machen, uns zu folgen — denn so ein „hochgeehrtes Publikum" kann auch manchmal sehr grausam sein und besonders gegen seine Lieblinge — und, glauben Sie mir, es ist jedenfalls für den Künstler vortheilhafter, wenn man bedauert, daß er diese oder jene Rolle nicht mehr spielt, als wenn er sie noch spielt. — Aber, ich kann es nicht leugnen, es hat mich einigemale durchzuckt, als ich als „de Silva", mit dem ich nebenbei gesagt, großes Glück hatte, neben Robert-Uriel stand — am liebsten hätte ich seine Worte gleich dazu gesprochen. Doch nun nichts mehr von mir.

— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —.

Mögen Sie mir auch fernerhin Ihre mir so unschätzbare Freundschaft bewahren, wie ich nie aufhören werde zu sein

Ihr treu ergebener

A. Sonnenthal."

Auch das Jahr 1896 brachte unserem Künstler noch große Erfolge. Zuerst einen Triumph am Vorlesetische.

Zur Feier des Geburtstages ihres Patrons hatte die Grillparzer-Gesellschaft die Kunst Sonnenthal's zu Gaste gebeten, und ein Würdigerer war kaum zu finden.

Er las die Novelle „Der arme Spielmann" und

das Auditorium, das besonders massenhaft herbeigeströmt war, blieb durch mehr als zwei Stunden im Banne seiner Kunst.

Und eine verwandte Aufgabe erhielt bald auch der Schauspieler Sonnenthal zur Lösung zugewiesen, die Rolle des Ernst Bülau in Felix Philippi's neuem Schauspiele „Der Dornenweg“. Nicht gerade um seines literarischen Werthes, sondern um seiner Besetzung willen wurde die Aufführung des Stückes zur Sensation für das Wiener Theaterpublikum. Zum ersten Male seit zwei Jahren, seit Friedrich Mitterwurzer wieder dem Burgtheater und zwar zum dritten Male angehört, erschien in dessen Spielplan eine große Novität, die nicht auf den Schultern dieses Künstlers ruhte und für deren Sieg sich hauptsächlich Vertreter der guten alten Burgtheaterzeit aus der Laube-Epoche: Charlotte Wolter, Katharina Schratt, Adolf Sonnenthal, Bernhard Baumeister und Ernst Hartmann einzusetzen hatten.

Das war ein Ereigniß an sich.

Die Wiener hatten sich nachgerade daran gewöhnt, in Mitterwurzer den Atlas des Repertoire's zu sehen, und seine hochinteressante Individualität, die jeder Gestaltung den Stempel des ganz Besonderen giebt, hatte sich rasch zum Brennpunkte des Wiener Theaterlebens gemacht. Der neue, kräftige, originelle Ton, der durch seine Kunst in die alte, harmonisch feingestimmte Symphonie der Burgtheater-Tradition gekommen war, bildete eine angenehme Abwechslung, etwas angenehm Neues, weil er wirklich prächtig an Ohr und Seele ging, abgesehen davon, daß er den Reiz des Ungewohnten für sich hatte. Daß aber dieser neue Mann, dessen jahrelange Abwesenheit, die sein künstlerisches Wesen vertieft, sein Können bereichert

hatte, der heutigen Generation neu erschien, ganz allein den Vordergrund beherrschte und durch solange Zeit die großen Altèn und alten Großen fast in zweite Reihe schob, das sah wie eine Abdankung, eine kritische Pensionierung der altbewährten Nobelgarde des Hauses aus. Nun kam ein Moment, der diese bei frischen Kräften, im Vollbesitze ihrer Meisterschaft zeigte, immer noch fähig, mit der Gewalt ihrer Kunst die Schwächen einer Dichtung so zu decken, daß ihr Erfolg fast wie der des Autors aussah und ihm jedenfalls zugute kam.

Nach vielen, vielen Jahren, und zwar zum ersten Male im neuen Burgtheater ereignete es sich, daß der Kaiser seinen ersten Obersthofmeister, den kurz darauf verstorbenen Prinzen Hohenlohe in seiner Eigenschaft als oberster Hoftheaterdirektor beauftragte, den in dem Stücke beschäftigten Künstlern die allerhöchste Zufriedenheit mit der vorzüglichen Darstellung auszusprechen, eine Auszeichnung von größter Seltenheit und darum von größtem Werthe. Im Mittelpunkte des glanzvollen Ensembles stand unstreitig Adolf Sonnenthal, der die Galerie seiner, speziell auf diesem Gebiete unerreichten, dramatischen Darbietungen, um ein besonders erschütternd wirkendes Bild vermehrte. Die gesammten kritischen Stimmen aller Parteischattierungen, fast ohne Ausnahme, fanden nur Worte des uneingeschränktesten Lobes.

Auf die Bedeutung dieser Leistung nach so langem Brachliegen und dem hierdurch für ihn entschieden ungleichen Turniere mit dem Genius Mitterwurzer's wurde aber nur in einem „Wiener Briefe" in der „Breslauer Zeitung" dat. 8. März (von Heinrich Glücksmann) Gewicht gelegt, dem wir eben darum folgende Stelle entnehmen:

„Das Stück hat nur ein Verdienst, und das ist kein beabsichtigtes, sondern ein zufälliges, aber ein Verdienst, für das alle echten Freunde des Burgtheaters Herrn

Philipp zu Danke verpflichtet sind: das Verdienst, im Keime, im Entstehen die Legende erstickt zu haben, daß Sonnenthal nicht mehr der erste Schauspieler Wiens ist. Dieser unschuldig Verurtheilte, dessen Dasein nur noch den einen Zweck hat, die gebrandmarkte Ehre wieder gereinigt zu sehen, und der dann doch dem Herzensglücke seines Kindes dieses letzte Sehnen und Streben zum Opfer bringt, das ist so recht von den Rollen eine, die nur vom Gemüthe ihr Blut, ihre Wirklichkeit und ihre Wirkung erhalten und die darum zu vollem Lebensscheine nur durch eine warme, dem Gemüthe entquellende Verkörperungskunst zu bringen ist. Der geistreiche, launisch geniale Mitterwurzer steht solchen Aufgaben, die jedes Raffinements spotten und nur mit schlichter Wahrheit zu bewältigen sind, hilflos gegenüber. Sonnenthal aber, der große Meister der Empfindungsmalerei, konnte da seine unverblaßte Kunst in allen ihren Registern spielen lassen, konnte — von Scene zu Scene in machtvolleren Offenbarungen — darthun, wie unvergleichlich er den Ausdruck der niedergedrückten Gefühle, der unter der Wucht eines zermalmenden Schicksals sich aufbäumenden Leidenschaften beherrscht, wie tief er in den Schacht des menschlichen Herzens zu steigen und welche Gewalt er auszuüben versteht, wenn er Thränen in seiner Stimme fließen läßt, wenn er Töne anschlägt, die mit ihrer schmerzlichen Umflortheit die Seelen bewegen und erschüttern. Diesen Ernst Bülau und ähnliche Figuren spielt ihm nicht nur in Wien, auf dem ganzen deutschen Theater kein Künstler nach, und unsere Burgbühne darf auf seinen Besitz immer noch stolz sein."

Das haben Theater und Publikum überzeugend auch in den folgenden Jahren erfahren, obwohl ihm vornächst lange keine Aufgabe wurde, die seiner und seiner Vergangenheit würdig war und er nur bei Gelegenheit einiger Neubesetzungen und bei Wohlthätigkeitsvorstellungen an anderen Wiener Bühnen hervortrat, so hatte er selbst in

diesen mehr oder minder unwichtigen Rollen die ungebrochene Kraft seiner Kunst bewährt.

So übernahm er am 5. November 1897 nach Papa Baumeister in „Adrienne Lecouvreur“ den „Michonnet“, eine Rolle, die unserem Künstler vortrefflich lag und von Publikum und Kritik auch nach Gebühr gewürdigt wurde. Noch im selben Jahre, im selben Monat, erschien er auf der Bühne des Deutschen Volkstheaters in Raimunds unvergänglicher Zauberkomödie „Bauer als Millionär“ als hohes Alter. Die Widmungszeilen, welche die Bänder eines ihm an diesem Abend geworfenen Kranzes aufwiesen, charakterisieren trefflich seine Leistung: „Den Jugendzauber Deiner Kunst bewahrst Du selbst im höchsten Alter.“ Im nächstfolgenden Jahre spielte Sonnenthal hauptsächlich, um dem Direktor gefällig zu sein, den Thibaut in der „Jungfrau von Orleans“, den bisher Lewinsky inne hatte, um ihn jedoch sehr bald an Löwe abzugeben. —

Am 31. Mai 1898 begegnen wir dem Künstler anläßlich der Enthüllung des Raimunddenkmales in der vom Deutschen Volkstheater zu diesem Anlasse veranstalteten Festvorstellung. Man gab u. A. den letzten Akt des „Verschwender“, in welchem Sonnenthal Gelegenheit hatte, den Wienern eine schon oft bejubelte Leistung, die des Flottwell, vorzuführen. Er teilte sich mit Marie Geislinger (Rosl), Girardi (Valentin) und Lewinsky (Kammerdiener Wolf) in die Ehren des Abends.

Erst in allerjüngster Zeit, als schon im Hinblick auf die Triumphe Joseph Kainz, von den der Moderne huldigenden Kreisen des Publikums, das Schlagwort ausgegeben worden war, daß Sonnenthal nur noch als ein Künstler der alten und nur der alten Schule zu betrachten, von dem eine Gestaltung in modernem Sinne nicht mehr zu erwarten sei, da hatte er Freunde und

Gegner mit einer Leistung überrascht, die heute immerhin als ein Gipfelpunkt der realistischen Schauspielkunst gelten kann, umsomehr, als sie in der Verkörperung des Helden der realistischesten aller realistischen Komödien, dem Volksdrama „Fuhrmann Henschel“ von Gerhard Hauptmann, zu Tage trat.

Als es bekannt wurde, daß anläßlich der Aufführung am Burgtheater für den Fuhrmann Henschel Sonnenthal in Aussicht genommen sei, erhob sich manche Stimme dagegen, ja, es entstand zwischen den Freunden und Gegnern seiner Kunst ein laut und leise geführter Streit, der sich von Tag zu Tag steigerte und am Aufführungsabend den höchsten Gipfel der Erregung erreicht hatte. Was Wunder, daß man der Aufführung dieser preisgekrönten Komödie mit seltenem Interesse von allen Seiten entgegensah. Man wollte es nicht glauben, daß Sonnenthal, die Verkörperung der Elegance und Vornehmheit auf der Bühne, aus dem alten Burgtheater hervorgegangen, eine derartig hypermoderne Gestalt, die den Niederungen des Volkes entnommen war, glaubwürdig in allen Teilen, entsprechend verkörpern könne. Und Sonnenthal hatte auch in der That schweren Stand. Er wußte wohl, daß der Darsteller des Fuhrmann Henschel bei der Erstaufführung in Berlin nicht so leicht zu erreichen sei, denn der Berliner Henschel war nicht nur ein geborener Schlesier Bauerssohn, der seiner Heimat durchaus nicht entrückt erschien, sondern er beherrschte auch den Dialekt so gut wie die hochdeutsche Sprache. In dieser Thatsache allein lagen schon für Sonnenthal fast unüberwindbare Schwierigkeiten. Vom Burgtheaterdeutsch bis zur schweren schlesischen Mundart ist nicht nur ein Schritt — ein weiter Weg sogar. Doch Sonnenthal hatte auch in dieser Beziehung Glück. Gewissenhaft wie immer suchte er nach einem geeigneten Lehrer für den schlesischen Dialekt. Er fand denselben durch Zufall in seinem Schuhmacher, der, ein geborener

preußischer Schlesier, sich anschickte, diesmal seinem berühmten Kunden echten Dialekt anzumessen. Und Sonnenthal war nicht nur ein fleißiger, sondern auch ein gelehriger Schüler. Gerade so jedoch wie er die neue Mundart erzwang, so zwang er seiner großen Kunst auch den echten Fuhrmann ab. Mit Zuhilfenahme seiner reichen technischen und geistigen Mittel stellte er nicht nur einen in der Maske vollendeten Fuhrknecht hin. Wie er ging und wie er saß, wie er sprach und wie er schwieg — Fuhrmann ein jeder Zoll! riefen die Enthusiasten, Sonnenthal hätte sich gewissermaßen selbst bezwungen und darum erschiene diese Leistung besonders hervorragend. Dies bestätigte nicht nur der größte Theil der Wiener Kritik, dies bestätigten nebst seinen Verehrern auch die Mehrzahl der fast gänzlich überzeugten Gegner und dies bestätigte der Dichter selbst, indem er die Leistung Sonnenthals speziell im letzten Akte als „beinahe über menschliches Maß hinausgehend“ bezeichnete. Daß es aber auch tadelnde Stimmen gab bei Kritik und Publikum, die in der Leistung Sonnenthals durchaus nicht den Höhepunkt der Wiener Aufführung des Fuhrmann Henschel erblickten und auch dann nicht verstummen wollten, als der Dichter selbst sein Urteil sprach, sei zur Steuer der Wahrheit vom gewissenhaften Berichterstatter gemeldet.

Mit dem Ruhme dieser bisher letzten hervorragenden Leistung hat also Adolf Sonnenthal erwiesen, daß er noch lange nicht zu den Invaliden zu reihen ist, die ihre Vergangenheit zum Piedestal nehmen müssen, um mit einer gewissen Größe in die Gegenwart zu ragen, daß vielmehr auch die Zukunft mit seiner Kunst noch rechnen, von ihr noch manche Meisterarbeit erwarten darf.

Von seiner nicht nur geistigen, sondern auch körperlichen Frische hat er uns den Beweis im Anfang des Jahres 1899 in überzeugender Form gebracht. Fünf Wochen nach der Riesenleistung des „Fuhrmann“ ließ

er dem Helden in Schnitzler's „Gefährtin“ und in dem „Henri“ in desselben Dichters „Der grüne Kakadu“ (1. März) seine große Kraft und entschied, namentlich im ersteren Stück, sein allgemein bewundertes Spiel mit den Erfolg. Und wenige Tage nachher (18. März) zeichnete er gemütvoll und charakteristisch den reichen Kaufmann in Hofmannsthal's „Sobeïde.“

Vier neue Rollen, darunter des Fuhrmanns wuchtige Gestalt, in kaum zwei Monaten zur Darstellung gebracht, sprechen wohl deutlich für die noch immer unverbrauchte Kraft des hohen Sechzigers.

In der Zeit, als Sonnenthal als Schauspieler sehr zu seinem und seiner Verehrer Leidwesen (von Bülow's „Dornenweg“ 1896 bis „Fuhrmann Henschel“ 1899) feiern mußte, errang er doch Triumphe auf anderem Gebiete, auf dem er schon des Öfteren Lorbeer geerntet — am Vorlesetisch nämlich, zu dem er eigentlich nach einer Pause von nahezu 2 Decennien zurückgekehrt war. Ich habe bereits über Sonnenthals Thätigkeit als Vorleser Mitteilung gemacht und erzählt, daß Sonnenthal mit und ohne Schminke der Liebling der Wiener ist. Seine natürliche, selbstverständliche Wirkung als Vorleser, beruht eigentlich auf derselben Voraussetzung wie die Erfolge als Schauspieler: auf seiner eigentümlichen, ganz unvergleichlichen, zum Herzen sprechenden Kunst. Er versteht es trefflich, sich durch die Geschichte, die er zum Vortrag bringt, in den Charakter des Erzählers hineinzulesen. Ihm entgehen, und dadurch auch seinem andächtigen Publikum, nicht die leisesten Pointen, er beleuchtet die dunkelsten Uebergänge und bringt die feinsten Wendungen klar und deutlich zu Gehör und Verständnis.

Fräulein Hermine von Sonnenthal, die geistvolle, allgemein beliebte junge Dame, hat die Oeffentlichkeit schon öfter mit ihrem entschieden poetischen Talent bekannt gemacht. Insbesondere auf dem Ge-

biete der Märchendichtung hat sie allgemeine Anerkennung gefunden und erschienen ihre Märchen wiederholt in den Feuilletons hervorragendster Blätter. Zu allgemeiner Beachtung gelangte ihr Talent, als sie am 1. Juni 1896 (am Tage des vierzigjährigen Burgtheater-Jubiläum Sonnenthals*)] bei Gerold in Wien eine Anzahl reizender Märchen, ihrem „geliebten Vater in Dankbarkeit gewidmet“, erscheinen ließ. Von diesen Märchen nun wählte Sonnenthal eine rührende Geschichte von der „Mutterliebe“ am 22. Juni 1896 in Baden gelegentlich einer Vorlesung zu wohlthätigem Zwecke. Vater und Tochter ernteten stürmischen Beifall. Der Erfolg war so nachhaltig, daß sich der Künstler entschloß, am 3. Dezember desselben Jahres zu Gunsten des Mädchenunterstützungs-Vereins im kleinen Musikervereinsaal diese und noch andere Märchenerzählungen der Tochter-Dichterin zum Vortrag zu bringen. Daß Sonnenthal zuerst einen Theil der Märchen, die im Buchhandel erschienen, auswählte, ist wohl die beste Reclame für den Verleger. Er entzückte die Zuhörer und die Nachfrage nach dem Büchlein war gewiß nach diesen so trefflich interpretierten Proben, eine überaus rege. Man wurde nicht müde, die Auslese zu bewundern und Sonnenthal's Illustration zu loben. So

*) Das vierzigjährige Künstlerjubiläum begieng Sonnenthal in aller Stille. Er gieng absichtlich den rauschenden Ovationen aus dem Wege und verbrachte den Tag, an welchem er vor vierzig Jahren als bescheidener Anfänger in das weltberühmte Ensemble des Burgtheaters trat, im Kreise seiner engsten Familie in Reichenau. Seinen Collegen konnte er es nicht wehren, ihm eine goldene Lorbeerkrone zu spenden, sonst lehnte er jedes sichtbare Zeichen, jede Jubiläumsgabe bescheiden ab. Nichtsdestoweniger konnte der Tag, an welchem Wien seinen Sonnenthal erhielt, nicht ganz verschwiegen werden, und die Briefträger brachten Stöße von Gratulationen, unter denselben erfreute ihn wol das Beglückwünschungsschreiben der Stadt Wien, welches der damalige Leiter der Stadtverwaltung, Dr. von Friebeis, in ihrem Namen gerichtet hatte, am meisten.

glücklich die Dichterin in der Wahl ihres Interpreten war, so dankbar konnte dieser der Märchenerzählerin sein für den neuen Stoff seiner jüngsten Recitation. Alles lauschte wie eine gläubige Gemeinde den Worten des Predigers.

Am 5. Januar 1897 wurde, wie seit einer Reihe von Jahren, der Wiener Carneval mit dem Balle des Ferienheims inauguriert. Man weiß, daß die den Kränzchen vorausgehende Academie stets einen literarischen und künstlerischen Hochgenuß bietet. In genanntem Jahre gestaltete sich der Erfolg durch das Erscheinen Sonnenthals unter den vortragenden Künstlern womöglich noch größer. Dostojewski's stimmungsvolle Erzählung „Weihnachten" las er unter stürmischem Jubel des dichtgefüllten Parterres. Und schon im nächsten Monat erschien er (16. Februar) in der Grillparzergesellschaft, um zur Feier des 25. Todestages des Dichters um die Meisternovelle F. von Saar's, „Die Steinklopfer", den zahlreich erschienenen Vereinsmitgliedern, wie von ihm nicht anders gewöhnt, wirkungsvoll vorzulesen. Und am 3. Mai veranstaltete er einen glanzvollen Abend im Musikvereinssaal, indem er der Einladung der Gesellschaft für Sammlung und Conservirung von Kunst- und historischen Denkmälern des Judenthums gefolgt war, um einen Vortragsabend den Manen des Dichters S. A. Weiß zu widmen. Das Verdienst, diesem frühverstorbenen Poeten eine geistige Auferstehung bereitet zu haben, gebührt dem bekannten Wiener Schriftsteller Heinrich Glücksmann, der auch an diesem Abend S. A. Weiß eine lichtvolle Charakteristik widmete. In überaus beredter, eindringlicher Weise entwarf er mit warmen, innigen Worten ein anschauliches Bild des Dichters, der nach seiner Schilderung ein moderner Hiob war. Man glaubte den Dichter förmlich zu sehen, in so markigen Zügen entwarf Glücksmann ein Bild des tragischen Lebens-

laufes dieses verstorbenen vaterländischen Lyrikers. Sonnenthal las dann in seiner herzanmuthenden Weise, in der dieser Künstler immer zum Hörer spricht, und wie kaum ein Zweiter im Innersten zu packen versteht, einige Gedichte des heimatlichen Dichters, die er mit wahrhaft erschütternder Wirkung zu Gehör brachte.

Und noch einmal in genanntem Jahre erschien Sonnenthal wieder im Dienst eines edlen Zweckes am Vortragstisch und zwar am 4. Dezember im Arbeiterbildungsverein Fünfhaus, wo er wiederum mit Saar's „Steinklopfer"-Novelle ein aus den Arbeiterkreisen rekrutierendes Publikum zur Begeisterung hinriß. In demselben Moment sollte zur Feier des Regierungs-Jubiläums unseres Kaisers in der Hofoper das Festspiel „Des Kaisers Traum" von Gräfin Christine Thun-Salm, Musik von Anton Rückauf, zur Darstellung gelangen. Die Festlichkeiten wurden jedoch durch die an unserer allgeliebten Kaiserin verübte ruchlose That jäh unterbrochen, so daß auch jenes farbenreiche Spiel unterblieb. So entschloß sich denn Sonnenthal, welchem darin die Darstellung Rudolf von Habsburg's zugedacht war, zu Gunsten des Maria Theresia-Hospitals am 18. Februar 1899, nachdem Ritter von Schoeller seine Empfangsräumlichkeiten zur Verfügung gestellt hatte, die Dichtung selbst vorzulesen. Und er verstand es mit besonderer Kunst die Farbe der Scene zu ersetzen. Die Zeiten des großen Habsburgers wurden lebendig und in bunter Scenenfolge führte er uns an der Hand der Dichterin aus dem Mittelalter in die Gegenwart, wo Liebe und Treue der Völker dem erhabenen Sproß des ersten Rudolf, der fünfzig Jahre seines Lebens unausgesetzt seinen Völkern geweiht hat, erscheinen und huldigen. Der stürmische Beifall galt der Dichterin wie ihrem Interpreten.

Einen Monat darauf wurde das Festspiel (den begleitenden Klavierpart spielte der Componist und die

Chöre sang der evangelische Singverein bei beiden Aufführungen) neuerdings von Sonnenthal und zwar im Palais Auersperg vorgetragen.

Ob nun am Vorlesetisch oder auf der Bühne, der Erfolg blieb dem Künstler in seiner Heimat stets getreu. Aber auch auf seinen Gastspielen, die er, wie wir wissen, alljährlich unternahm, fand er stets volle Häuser und jubelnden Beifall. Gelegentlich seines Gastspiels im März 1897 (Prag, Breslau, Mannheim und Straßburg) wurden ihm in der letztgenanten Stadt, wo er zum ersten Male erschien, besondere Huldigungen zu theil. Nach Aufführung des „Wallenstein“ brachte ihm nämlich auf Befehl des Stadtcommandanten, Oberst Goeben, die Kapelle des dort stationierten 143. Infanterie-Regiments unter Zustimmung des gesammten Officierscorps ein Morgenständchen dar. Gewiß keine alltägliche Huldigung für einen Künstler! —

Eine Ehrung anderer Art wurde ihm im Jahre 1898 zu theil.

Der Großherzog von Sachsen-Weimar ließ an Sonnenthal die schmeichelhafte Aufforderung ergehen, anläßlich der 100-jährigen Gedenkfeier von „Wallenstein's Lager“ am 9. Oktober den „Wallenstein“ in einer Matinée (Piccolomini) und am Abend selbst (Tod) zur Darstellung zu bringen. Sonnenthal erschien. Wir kennen die glanzvolle Darstellung seines Friedländers und fast ist es überflüssig, hinzuzusetzen wie lebhaft und überlaut das Publikum dem Künstler für diesen besonderen Genuß dankte. Aber auch der Großherzog fand nicht Worte genug um zu sagen, was für eine erschütternde Wirkung Sonnenthal's „Wallenstein“ auf ihn hervorgerufen. Es war ein stolzer Ehrenabend, ein glorreiches Gedenken der Manen unseres unvergessenen Dichters.

Und so hat die über so viele Erscheinungen des öffentlichen Lebens fortstürmende Zeit dem Weltruhm

Sonnenthal's keinen Abbruch gethan; das bewies 1899 der neuerliche Ruf nach Amerika, das bewies die Aufnahme, die ihm zum zweiten Mal jenseits des Oceans wurde. Die Devise, unter der er seine zweite Amerikafahrt antrat, lautete: „So lange ich mich trotz der Jahre so rüstig fühle, muß ich diese Gottesgabe dazu benutzen, für meine Kinder zu schaffen was ich kann." Und in der That unternahm er die Reise in die neue Welt nicht aus ehrgeizigen Plänen, obzwar es ihm einen neuen und erhöhten Lebensimpuls gab, den Leuten über dem großen Wasser noch einmal die ganze Fülle seines Könnens zeigen zu können, sondern lediglich, wie er oftmals betonte, aus vorwiegend praktischen Gründen.

So verließ er denn am 26. März 1899 Wien, schiffte sich am 28. in Bremen auf dem „Kaiser Wilhelm der Große" (Capitän Engelbart) ein und landete am 4. April in New-York. Direktor Konried, der den Künstler unter den verlockendsten Bedingungen nach Amerika lud, war dem illustren Gast in einem Schlepper entgegengefahren. Kaum im Hotel angelangt, war Sonnenthal schon von Interviewern umgeben. Die Frage, warum er diesmal keine Shakespeare'schen Rollen spiele, erwiderte er dahin, daß er nur unseren herrlichen deutschen Classikern dienen wolle und damit er ein Bild seiner künstlerischen Persönlichkeit gebe, habe er den „Nathan" und „Wallenstein" den eleganten Franzosen Mortemer (die alten Junggesellen) und den durchaus in der Tragik des modernen Lebens wurzelnden „Fabricius" hinzugefügt. Auf den Einwurf, ob er also kein Gegner der modernen Darstellungsweise sei, erwiderte Sonnenthal lächelnd: „Was auf der Bühne moderne Richtung genannt wird, ist für mich Etwas sehr Altes: Einfachheit des Ausdruckes, Wahrheit in Ton und Maske, kurz, das Leben wiederzuspiegeln, wie es wirklich erscheint, habe ich mich seit vierzig Jahren bemüht und Etwas Anderes wollen die sogenannten

Realisten doch auch nicht. Ich habe diese moderne Richtung schon gepredigt, als noch kein Mensch an Zola, Ibsen und Hauptmann dachte, und erinnere diesfalls nur an meinen „Fabricius.“ . . . . Am Abend des 4. April war im Irving-Place Theater zu Ehren Sonnenthal's eine Festvorstellung. Zur Aufführung gelangte das unverwüstliche „Weiße Rößl“. Als Sonnenthal in der Loge erschien, bereitete ihm das übervolle Haus eine spontane Ovation. Am 6. April erstes Auftreten als „Nathan“.

Mit allem Glanz den Deutsch-New-York, überhaupt zu entfalten vermag, wurde das Gastspiel eröffnet, und der Empfang, der dem Gaste von dem Publikum bereitet wurde, war nicht minder großartig als der Jubel während und nach der Vorstellung. Sowol die deutsche als auch die amerikanische Presse stimmten Lobgesänge an. Man bezeichnete übereinstimmend seinen „Nathan“ als den Gipfel der schauspielerischen Kunst, der überall den Eindruck vollkommenster Naturwahrheit hervorrief. Und die Zustimmung, welche Sonnenthal von Seite der Kritik empfing, hielt sich auf gleichem Niveau mit der des Publikums. Besonders befriedigt, überrascht und interessirt hat den Künstler die Würdigung seines „Nathan“ in englisch-amerikanischen Blättern, eine Rolle, deren Wirkung doch hauptsächlich im Worte, nicht in der Handlung liegt, ein Beweis von dem vollendeten Verständnis der deutschen Sprache. Am 7. April erste Wiederholung des „Nathan“, am 8. April zum dritten Mal in einer Matinée. Am Abend bei übervollem Haus „Die alten Junggesellen“. Sonnenthal als Mortemer, die Zuschauer „in drangvoll fürchterlicher Enge“, begrüßten den Gast mit einem fast die Scene störenden, demonstrativen Beifall. Nach „Nathan dem Weisen“ den „Herrn von Mortemer“, nach dem edlen, milden Priester der Toleranz den rücksichtslosen Genußmenschen — schärfere Gegensätze konnte

Sonnenthal kaum wählen, um seinem Publikum in der neuen Welt zu zeigen, daß er aller Formen Meister ist.

Wir kennen den bestrickenden Zauber, mit dem Sonnenthal die Zuschauer in den Rollen seiner eleganten Lebemänner, vornehmer Cavaliere, unwiderstehlicher Verführer jüngeren und älteren Datums, umspinnt. Haltung, Sprache, jede Bewegung seiner Hände, jede Miene athmet gewinnende Liebenswürdigkeit, wir kennen diese Rollen und begreifen daher den Jubel der Amerikaner. Am 9. und 10. wieder „Die alten Junggesellen“ mit gleichem Erfolg. Am 11. und 12. April zeigte er sich in einer seiner bedeutendsten Leistungen als „Wallenstein“. Für Viele bildete diese Darstellung den Höhepunkt der Erwartungen. Daß der unerreichte Gipfelpunkt dieser gigantischen Gestalt auch drüben die Scene mit Max gewesen sein soll, wo das ganze warmblütige, überströmende Herz, das vom Verrath schon tödtlich getroffen, den zurückzuhalten sucht, in dem seine Jugend, seine Liebe sich vereint, glauben wir gerne. Am 13. und 14. April „Die Tochter des Herrn Fabricius“. Nicht minder als bei uns erschütterte der große Künstler auch in Amerika das große Publikum im tiefsten Inneren und zwar durch die ergreifende Lebenstreue, welche er dem unglücklichen Manne, der im Mittelpunkt des Schauspiels steht, verleiht. Wie vor 14 Jahren, erzielte er auch diesmal in New-York mit der packend realistischen Figur tiefgreifendste Wirkung.

Am 15. April, als Matinée, „Wallenstein“ und am Abend, sowie am 16. April, infolge des neuerlichen großen Erfolges, „Die Tochter des Herrn Fabricius“. Damit beschloß er den ersten Theil seiner amerikanischen Tournée in New-York. Und nachdem er am 17. in der Academy of music zu Brooklyn und zwar nur dieses eine Mal als „Nathan“ auftrat, begab er sich mit der ganzen Gesellschaft des Director Cowied auf die Reise nach dem Westen. Ein großer

Train nahm die Schauspieler auf. Sonnenthal war ein Schlafzimmer und ein Schreibzimmer eingeräumt worden. Die Tournée umfaßte folgende Städte: Philadelphia 18. April „Nathan", 20. April St. Louis „Nathan", 21. und 22. April Milwaukee „Nathan" und 23. und 24. April Chicago*) „Nathan". Nach der Vorstellung ging es meistens sofort zum Bahnhof und pfeilschnell flog das Dampfroß in der nachtdunklen Landschaft über die eisernen Pfade. Trotz der langen Reisen fühlte sich Niemand abgespannt, obzwar Tags über im Eisenbahnwaggon sitzen, Nachmittags ankommen, sofort probiren, Abends spielen und Nachts reisen, in der That eine gute Constitution erfordert. Am 25. April nach New-York von seiner an Erfolgen reichen westlichen Tournée zurückgekehrt, trat Sonnenthal in seiner neuesten Rolle „Fuhrmann Henschel" auf. Der Eindruck, den er mit dieser Charakterschöpfung machte, war wiederum tief und mächtig und der Künstler zeigte, daß er im modernen Realismus wie im klassischen Drama zu Hause ist. Nach dem vierten Akte gab es sogar ein vollständiges, selbst während dieses Sonnenthal-Gastspieles ein noch nicht erlebtes Durchbrechen aller Schranken, gab es ein förmliches Erdbeben in dem gepfropft vollen Hause. Am 26., 27. und 28. April und am 29. April (Matinée) mußte er „Fuhrmann Henschel" stets mit gleichem lärmenden Erfolg wiederholen. Abends, sowie am 30. April und 1. Mai erschien er als Philipp Derblay im „Hüttenbesitzer", in welcher Rolle er sich verabschiedete. Er erbrachte darin nochmals den Beweis seiner nie versagenden schauspielerischen Gestaltungsfähigkeit und hätte diese Leistung

*) Hier ereignete sich die erwähnenswerthe Thatsache, daß der Prediger in der Mittagspredigt am Sonntag anläßlich der „Nathan"-Vorstellung am Abend Bezug nehmend auf Sonnenthal's Gastspiel, das Drama zum Gegenstand einer eingehenden Besprechung nahm und gebührend würdigte.

wohl ein Dutzend Mal wiederholen können, allein auch die Wiener wollten wieder ihren Liebling zurückhaben und sein bereits verlängertes Gastspiel, dasselbe war anfänglich bloß auf 20 Abende berechnet, ging zu Ende und mit seltener Befriedigung kann der Künstler auf seine zweite Amerikafahrt zurückblicken. Der Erfolg war ein riesiger, die kritischen Urtheile überaus lobend und anerkennend, der Beifall des Publikums nahezu überschwänglich und das Spielhonorar, das er in Wien deponirt, bei seiner Ankunft vorfand — ein beträchtliches Vermögen. Aber auch an Ehren aller Art war das Gastspiel reich, nicht nur Kränze in Lorbeer, Silber und Gold, auch außer dem Theater wurde er, man könnte sagen, wo er sich zeigte, gefeiert. Es passierte ihm gar häufig, nicht nur in New-York, auch in Chicago und anderen Ortes, daß er sich auf der Straße plötzlich umringt sah, ein Mann trat vor und richtete eine Ansprache an ihn, deren letzte Worte von Hurrahs der Menge begleitet wurden. Auch Eljenrufe klangen hinein. Aber nicht nur das Volk, auch der erste Mann der neuen Welt, Mac Kinley, der Präsident der vereinigten Staaten Nordamerikas, ehrte den berühmten Künstler und er bat ihn zu sich zu Gast. — Nach der aufregenden Abschiedsvorstellung, nach welcher das Publikum stürmisch die obligate Rede verlangte, und lange noch „Auf Wiedersehen!" und „Wiederkommen!" rief, als Sonnenthal das Haus schon verlassen hatte, schiffte er sich am 2. Mai auf der „Trave" (Capitain Christophers) nach Europa ein, wo er am 12. Mai um ½5 Uhr Nachmittags in Bremen landete. Am 13. Mai, Abends, grüßte ihn der Stephansthurm. Adolf Sonnenthal war wieder im Land! —

Vor Beendigung dieses Capitels, mit welchem die Biographie gewissermaßen ihren eigentlichen Abschluß findet, sei eines Briefes gedacht, den Sonnenthal über Aufforderung Ludwig Speidel's an denselben schrieb

und der im Feuilleton der „Neuen Freien Presse" am 15. Mai 1896 seine Veröffentlichung fand. In demselben bespricht Sonnenthal in kurzem Abriß seine 40jährige Burgtheater-Thätigkeit und legt sein künstlerisches Glaubensbekenntniß darin nieder.

Sonnenthal über sich selbst.

(Ein Brief an Ludwig Speidel.)

„Also ernstlich, mein hochverehrter Freund, ich soll, ich muß? Sie bestehen darauf? Die erschöpfende Biographie meines Freundes Dr. Ludwig Eisenberg ist Ihnen nicht genug? Das Vorwort Ludwig Speidel's, in welchem er mich kurz und gut von innen nach außen und von außen nach innen wie ein offenes Buch um und um blättert, befriedigt Sie nicht? Sie wollen durchaus aus meinem eigenen Munde etwas aus meinen „vierzig Jahren Burgtheater" hören? Ja, du lieber Gott, das ist nicht so leicht! Sie wissen, wie ungern und wie wenig ich von mir selber sprechen mag und wie schwer ich es dadurch Freund Eisenberg gemacht; doch Sie wünschen es und ich will versuchen, in das Allgemeine meiner Erinnerungen zu tauchen und aus diesem Reservoir zu schöpfen; wird auch keine Hochquelle heraussprudeln, so ist doch die Quelle rein.

Wie und wann ich ins Burgtheater kam, das wissen Sie. Es war für mich die glücklichste Epoche; nicht als ob ich selbst ein großes, weites Feld für meinen Wirkungskreis gleich vorgefunden hätte, ach nein, ich mußte mir ja Schritt für Schritt meinen Boden erkämpfen; aber es war eine gesegnete Zeit, in der das Burgtheater vielleicht in seiner höchsten Blüthe stand. Die Meister alle auf dem Zenith ihrer Kunst: Anschütz, Löwe, La Roche, Fichtner, Beckmann, Julie Rettich, Amalie Haizinger, Louise Neumann, Christine Hebbel,

Therese Peche, und um diese herum eine Schaar begeisterter Kunstjünger: Bernhard Baumeister, Joseph Wagner, Ludwig und Zerline Gabillon, Marie Seebach, Amalie Boßler, Milla Scholz, zu denen Laube in rasch aufeinander folgender Reihe noch Friederike Goßmann, Joseph Lewinsky, August Förster, Friederike Bognar, Auguste Baudius, Anna Kratz, Charlotte Wolter, Hermann Schöne, Ernst und Helene Hartmann, Fritz Krastel herangezogen. War's da ein Wunder, daß man, wenn auch nur mit einem Bischen Talent begabt, in solcher Schule lernen mußte, wenn man anders nur sehen und hören wollte? Und ich, für mein Theil, riß Augen und Ohren auf, weit auf, und ich sah und ich hörte! Es verging kaum ein Abend, an dem ich — auf der Bühne unbeschäftigt — nicht mit meinen anderen jungen Collegen in den engen Künstlerlogen des alten Burgtheaters, Kopf an Kopf gedrängt, athemlos den Offenbarungen auf der Bühne gelauscht hätte. Das war meine, das war unsere Schule, nicht was heute unter dem allgemeinen Begriff „Schule“ verstanden wird, wo der Schüler den Lehrer in Wort und Geste mechanisch nachzuahmen strebt, nein, das innerste Wesen der dramatischen Kunst wurde uns da vor Augen geführt. Wenn ein Anschütz als Lear oder als alter Musikus Miller da unten auf der Bühne stand und man sah, wie jede Fiber dieses Mannes bei jedem seiner Worte erzitterte, wie er bei aller Plastik seiner stylvoll gehaltenen Reden doch unsere Herzen um- und umwendete, wie er, selbst die Augen voll Wasser, uns weinen und schluchzen machte, wie er, durch das völlige Aufgehen in dem Charakter seiner Rolle, uns, Leute vom Handwerk, die Bühne ganz und gar vergessen machte, da konnte doch Niemand an eine blinde Nachahmung denken; aber man ging nach Hause und frug sich: Welches sind die Mittel, die eine solche Wirkung hervorbringen? Und wenn man reiflich darüber nachgedacht, so kam man zu dem Schlusse: nur durch

geistige und seelische Vertiefung in den Gegenstand seiner Aufgabe, nur in das vollständige Sich-hinein-lügen in die gegebene Situation vermag der darstellende Künstler den Schein der Wahrheit zu erreichen, ja die Wahrheit und die Natur selbst, ohne die Grenzen des Schönen auch nur mit einer Linie überschreiten zu brauchen. Ich weiß sehr wohl, daß ich mich mit meiner Anschauung mit vielen meiner berühmten Collegen im Widerspruche befinde. Mein Freund Coquelin zum Beispiel behauptet, der Künstler müsse über der Situation stehen; nun, das ist rein individuell, ich vermag es nicht, und als er mir bei einer Gelegenheit gestand: „Mon cher ami, depuis vingt ans je n'ai plus d'émotion," da mußte ich ihm erwidern: „Nach vierzig Jahren habe ich das Lampenfieber noch nicht verloren," und wenn er eine halbe Stunde vor Anfang des Stückes erst in seine Garderobe tritt, sitze ich zumeist schon fix und fertig darin und harre klopfenden Herzens des Zeichens, das mich auf die Bühne ruft.

Also, wie gesagt, Wahrheit, Natur, und füge ich noch hinzu Einfachheit der Spielweise, das war die Lehre unserer Altmeister, die wir Jungen damals mit Begeisterung, und ich darf wohl auch sagen mit Verständniß in uns aufgenommen, und als ob ich sie gestern gesehen hätte, so stehen jene Meisterschöpfungen vor meinem geistigen Auge: des gewaltig erschütternden Anschütz, des humoristisch vornehmen La Roche, des unnachahmlich liebenswürdig-graziösen Fichtner, des übermüthig-lustigen Beckmann, des scharf charakterisierenden Meixner, der durchgeistigten Rettich, der unvergleichlichen Haizinger, der bezaubernden Neumann, und vor Allen mein väterlicher Freund Löwe, der in Wahrheit mein Lehrer war. Ich wohnte drei volle Jahre bei ihm, und so oft ich hilflos mit einer neuen Rolle bei ihm eintrat, ging er sie von A bis Z mit mir durch, ja spielte sie mir stellenweise vor, so eines Tages auch den „Romeo", den

ich zum ersten Male mit der Seebach spielen sollte. Ich klopfte wie gewöhnlich an sein Studirzimmer, und er erkannte auch sofort mein schüchternes Klopfen und rief mir schon mit seiner heiseren Stimme entgegen: „Nur herein, mein Junge, was giebt's denn?" — „Ach, Papa, der „Romeo" — ich komme mit der Balconscene nicht zurecht." — „Gieb her, wir wollen sehen." — Er saß in seinem Tscherkessen-Schlafrock, mit rothem Fez und rothen Morgenschuhen angethan, in seinem bequemen Fauteuil, aus einer langen Pfeife seinen geliebten Latakia schmauchend. Nun nahm er mir die Rolle aus der Hand, setzte seine große Hornbrille auf und ließ sich die Scene von mir vorspielen. Als ich geendigt, schmunzelte er mit jenem unnachahmlich schelmischen Lächeln, das seinem Gesichte einen liebenswürdig ironischen Ausdruck verlieh, legte die lange Pfeife bei Seite, sprang mit einem Ruck von seinem Stuhle auf — er war damals hoch in den Sechzigern — stellte sich in Positur und spielte mir die Scene vor (zum größten Theile ganz auswendig) mit einer Poesie, mit einem hinreißenden Zauber, mit einer Leidenschaft! Ich vergaß Hornbrille und Fez und Schlafrock, vor mir stand der leibhaftige Romeo, und als er mit der Scene zu Ende war, da fiel ich ihm zu Füßen und küßte wahr und wahrhaftig seine rothen Pantoffel. Erschien er mir doch in diesem Augenblicke als ein Papst unserer Kunst!

Und in solcher Schule und geführt und geleitet von meinem unvergeßlichen Freunde und Director Heinrich Laube vollzogen sich meine Lehrjahre. Und heute will man mir weismachen, daß jene Schule eine veraltete sei, daß man heute ganz anders spielen müsse, als vor vierzig Jahren! Wie anders? Realistisch! Was heißt realistisch? Natürlich und wahr. Ja, gehörten denn Natur und Wahrheit nicht zu den obersten Principien unserer Altmeister? Ja doch, aber sie waren nie auf Kosten der Schönheit natürlich, sie waren nie auf Kosten

der Wahrheit roh und brutal. Nein, mein Freund, und mag man mich verurtheilen wie man will, ich werde die Principien unserer Kunst, die ich als die einzigen wahren und echten erkannt, ich werde sie nie verleugnen, und so lange mir der Himmel noch die Kraft giebt, an unserem Institute arbeiten zu können, werde ich, so weit ich es vermag, dahin wirken, daß diese „alte" Tradition aufrecht erhalten bleibe.

Doch gehen wir noch ein wenig zurück zu meinen Lehrjahren. Was mir Löwe als Vorbild und Muster in der Tragödie und im höheren Drama war, das war mir Fichtner im Lust- und Schauspiel, und dieser vielleicht noch mehr, weil ich ihn öfter spielen sah und selbst sehr viel mit ihm spielte, und im Zusammenspiel mit einem großen Künstler lernt man wohl am meisten, und wenn man nur halbwegs dramatischen Instinkt hat, muß man — ob man will oder nicht — man muß in den Grundton, den der Partner einschlägt, mit eineinstimmen, und brauche ich Ihnen erst zu sagen, wie harmonisch, wie in allen Registern ausgeglichen, seelisch und physisch diese Grundtöne Fichtner's waren. Ich liebte diesen Menschen geradezu, und ich glaube, er war auch mir gut, wie alle meine Collegen, die Alten wie die Jungen, die meinem ernsten Streben liebevoll entgegenkamen, wie ja überhaupt an unserem Burgtheater zu jeder Zeit ein vornehmer Esprit de corps herrschte, der auch das erste Erforderniß eines jeden Theaters sein muß, wenn es kunstlerisch gedeihen soll.

Aber nebst der Schule des Burgtheaters wollte ich auch die der Comédie Française kennen lernen. War sie doch das einzige Theater, das neben dem unserigen noch Schule machte. Ich ging also nach Paris und gestehe gern, daß ich dort meine Erfahrungen um Vieles bereichert habe. Ich hatte das Glück, auch dort noch die Altmeister der französischen Schule vereinigt zu sehen: Regnier, Coquelin, Got, Delaunay, Bressant, den damals

jungen Febvre und vor Allen den Nestor des Hauses, den alten Samson, den Lehrer der Rachel, der eben in einer Suite Molière'scher Stücke von der Bühne Abschied nahm. Da wäre es mir aber gleich den ersten Abend beinahe passirt, daß ich sachte vor die Thüre gesetzt worden wäre. Ich hatte nämlich meinen Sitz in der ersten Reihe, und bei dem ersten Abgange Samson's nach einer meisterhaft gespielten Scene applaudirte ich wie toll; da höre ich, wie mein Nachbar zu seinem Nebenmanne sagt: „Cette maudite claque, die macht sich jetzt schon hier vorne breit, das darf man sich nicht gefallen lassen, werfen wir den Burschen hinaus." Der Andere besänftigte ihn und meinte, er solle nur warten, bis der Vorhang gefallen und als dieser fiel, wendete ich mich sofort an meinen furiosen Nachbar: „Mein Herr," sagte ich ihm, „ich bin kein Claqueur, für den Sie mich gehalten, ich bin ein Fremder, der von Ihren Künstlern einfach begeistert ist, und ich wundere mich nur, daß Sie als Franzose Ihren Künstlern nicht auch den Beifall zollen, den sie in so hohem Grade verdienen." Nun fühlte sich der gute Mann sehr geschmeichelt, bat mich um Entschuldigung und meinte, die Claque terrorisire dermaßen das Publikum, daß sich dieses allmählich des Beifalls ganz entwöhnte. Gott sei Dank, dachte ich, bei uns ist das besser. Nebst den Molière'schen Stücken sah ich noch eine Anzahl moderner Lust- und Schauspiele, und mein Eindruck war ein getheilter. Die Darstellung des Lustspiels fand meinen rückhaltlosen Beifall, und ich mußte nach dieser Richtung den Franzosen die Palme reichen; im Schauspiel jedoch und zumal in der Tragödie sind wir ihnen weit überlegen. Die Mittellage der Leidenschaften, wenn ich so sagen darf, treffen sie ausgezeichnet, sie spielen einfach und wahr, und soweit können wir Manches von ihnen lernen, aber auf dem Gipfelpunkt der Leidenschaft, wo man, sozusagen, das hohe C erwartet, da transponiren

sie zumeist, und anstatt mitgerissen zu werden, wird man durch eine — allerdings sehr geschickte — Pose vollkommen ernüchtert. Das Lustspiel aber, wie gesagt, spielen sie vortrefflich, und darin habe ich viel von ihnen profitirt. Nur möge man ja nicht glauben, daß sich ihre Spielweise so glattweg in unser „geliebtes Deutsch" übertragen ließe. Die Schauspieler aller Völker wurzeln mit ihrer Kunst zu sehr in ihrer Nationalität, in ihrer Sprache, in ihren Sitten und Gebräuchen, als daß sich dies in ihrer Darstellung nicht auch sofort dokumentirte, und ein deutscher Schauspieler wird ebenso wenig einen Molière perfect spielen können, wie ein französischer einen Goethe oder Schiller oder gar einen Lessing. Ein Beispiel für viele: Maëstro Salvini schrieb mir eines Tages aus Florenz, er hätte eine Schülerin, eine Deutsch-Amerikanerin, die er eine Zeit lang unterrichtete, die sich aber der deutschen Bühne widmen wolle; ob ich mich wohl ihrer annehmen würde? Ich forderte ihn auf, mir die junge Dame zu schicken, ich müsse sie nothwendiger Weise erst hören. Bald darauf kam sie auch wirklich und sprach mir den Monolog der „Jungfrau" vor, den sie bei Salvini — natürlich in italienischer Sprache — studirte, und es war ganz natürlich eine im Tonfalle, in der ganzen Art und Weise des Vortrages rein italienische Deklamation und die Schiller'sche „Jungfrau" war nicht zu erkennen.

Salvini, da ich ihn eben genannt, verehre ich über alle Maßen und reihe ihn ohne weiteres den größten Künstlern unserer Zeit an. Ich habe in ihm — man verzeihe mir die Anmaßung — ein Stück von mir selbst gefunden, namentlich was die künstlerische Ehrlichkeit, das Schaffen aus dem Großen und Ganzen betrifft, und er sowohl wie Rossi haben unzweifelhaft großen Einfluß auf mich geübt. Salvini hat mich gelehrt, wie weit man in der Leidenschaft gehen könne und dürfe, ohne die Grenzen des Schönen zu überschreiten. Rossi

hat mich gelehrt, daß man nie zu weit gehen dürfe. Englische Schauspieler habe ich leider nur vereinzelt gesehen. Ira Aldridge, mit dem ich selbst in meinen ersten Anfängen in der Provinz gespielt, dann in den letzten Jahren Edwin Booth, den ich nur ein einzigesmal als Jago gesehen, der mich aber in dieser Rolle entzückte, und endlich in Newyork die Vorstellung einer Zauberposse, die von den amerikanischen Schauspielern außerordentlich drastisch und mit ausgelassenstem Humor gespielt wurde. Nebst diesen habe ich von fremdländischen Künstlern nur noch einmal in Paris eine spanische Truppe gesehen, die aber, ehrlich gestanden, wenig Eindruck auf mich machte, vermuthlich, weil ich gar nichts davon verstand. Dann sah ich noch die Rumänen hier in Wien, die mir in ihrer einfachen, natürlichen Spielweise sehr wohl gefielen, dann im vorigen Jaher in Amsterdam holländische Schauspieler, die einen außerordentlich günstigen Eindruck auf mich machten, und schließlich meine Landsleute, meine ungarischen Collegen, mit denen ich eigentlich hätte beginnen sollen, denn sie waren es, die den ersten Keim der Schauspielkunst in mir gepflanzt und späterhin durch muster- und meisterhafte Darstellungen reichlich genährt. Ich habe dem ungarischen National-Theater in Budapest auch stets eine dankbare Erinnerung bewahrt, und so oft ich nach meiner Vaterstadt kam, nie versäumt, das Theater zu besuchen, worin ich Vorstellungen sah, die mich zur vollsten Anerkennung, ja oft zur Bewunderung hinrissen. Natürlich und zugleich eindringlich sprechen habe ich überhaupt nirgends, auf keinem fremden Theater so gehört, wie auf dem ungarischen.

Und nun wollten Sie ja noch schließlich etwas von meinem Uebergang ins ältere Characterfach wissen? Dieser Uebergang vollzog sich unter Dingelstedt's Direction, und zwar bei Gelegenheit der ersten Aufführung von „Fromont und Risler“. Dingelstedt schickte mir

das Buch mit dem Bemerken, nur wenn ich mich für die Rolle des „älteren Risler" interessiren könnte, wolle er das Stück geben. Ueber Nacht sollte ich mich entscheiden. Am andern Morgen sendete ich ihm das Stück zurück und schrieb nur die zwei Worte darunter: Mit Wollust! Und ging auch sofort an das Studium der Rolle; aber je näher der Tag der Aufführung heranrückte, um so kleinmüthiger wurde ich, denn meine besten Freunde wollten nicht daran glauben; meine hochverehrte Gönnerin, Fürstin Metternich, telegraphirte mir sogar von Paris: Vous jouez Risler??!!! mit zwei Frage- und drei Rufzeichen, kurz alle Welt zuckte die Achseln — nur meine Freundin Wolter, meine erste Sidonie, sprach mir während der Proben fortwährend Mut zu, und das danke ich ihr noch heute, denn ich brauche Aufmunterung, das bedächtige Naserümpfen eines Coulissenschiebers kann mich entmuthigen. Inzwischen kam der Abend der Aufführung; die ersten drei Acte wollten nicht recht einschlagen, und vor Beginn des vierten Actes ruft mir Freund Lewinsky zu: Jetzt heißt's retten! Die große Scene des vierten Actes kam und — der Uebergang war hergestellt. Bald darauf schickte mir Freund Wilbrandt seine „Tochter des Herrn Fabricius", eine noch schärfere Charakter- und Vaterrolle. Natürlich stürzte ich mich mit dem größten Eifer auch auf diese neue Aufgabe, und Publicum wie Kritik waren nunmehr mit meinem Uebergange vollkommen einverstanden. Nun ging es an die größeren tragischen Aufgaben: Faust, Antonius (noch unter Dingelstedt), Othello, Tell, Wallenstein (unter Wilbrandt), Lear (unter Förster) und Macbeth, Meister von Palmyra und Nathan (unter Burckhard). Den Hamlet hatte ich bereits unter Wolf gespielt. Nun weiß ich wohl, mein verehrtester Freund, am besten, was mir für die eine oder andere dieser hochtragischen Characterrollen noch fehlt und — vielleicht immer fehlen wird, denn ich bin mein Lebtag

immer mein strengster Kritiker gewesen; ich weiß sehr wohl, daß ich meine ureigenste Individualität bei allem Fleiß, bei aller Arbeit an mir selbst nie ganz verleugnen werde können, aber, mein Bester, das vermag Keiner. Salvini zum Beispiel, unerreichbar groß als Othello, steht als Hamlet lange nicht auf derselben Höhe; man kann eben aus seiner Menschenhaut nie ganz heraus. Jeder Schauspieler bringt etwas aus seinem „Ich“ mit in die Rolle, und wenn dieses „Ich“ sonst nur stark genug ist, wird es trotz anderweitiger Mängel dem Gesammtbilde nur wenig Eintrag thun. Nur was meiner Individualität diametral entgegenläuft, das werde ich nie spielen wollen und habe es auch nie gespielt. Publicum und Kritik sind übrigens, wie gesagt, diesem meinem Uebergange mit Interesse, mit Wohlwollen, mit Aufmunterung gefolgt, und letztere braucht der Künstler — nicht nur der darstellende — wie sein täglich Brot, wenn er schaffen und ersprießlich wirken soll. Und diese Aufmunterung von Publikum und Kritik habe ich von Anbeginn bis zu dieser Stunde in reichstem Maße gefunden, und wenn ich mich im Laufe dieser langen Jahre der Tradition unseres Burgtheaters nicht ganz unwürdig erwiesen habe, so habe ich es vornehmlich diesen beiden Factoren zu danken, die, verbunden mit der Achtung und Werthschätzung meiner Collegen, mich zu dem gemacht, was ich geworden bin. Meine Dankbarkeit kann nur mit meinem Leben enden.

Und nun, verehrtester Freund, einen speciellen Dank Ihnen für alles Fördernde und Anregende, Liebe und Gute, Wohlwollende und Nachsichtige, das ich Ihnen nie vergessen werde.

Mit tausend herzlichen Grüßen Ihr treu ergebenster

Wien, 12. Mai 1896.

A. Sonnenthal.



VIII.

Bei Hofe und zu Hause.

Sonnenthal's Popularität hat keine Grenzen, weder nach unten noch nach oben.

Er ist ebenso beliebt in den Regionen der vierten Galerie wie in der Hofloge, und das Letztere ist speziell in Wien für einen Künstler des Burgtheaters besonders bedeutungsvoll, denn die Mitglieder des österreichischen Kaiserhauses haben sich seit jeher durch große Kunstliebe und intimes Kunstverständnis ausgezeichnet. Schon als bescheidener Anfänger erfuhr Sonnenthal das Glück, vor seinem Kaiser eine Talentprobe ablegen und, wie bereits erzählt, seinen Beifall erringen zu dürfen.

Das war gelegentlich der ersten Rundreise des jungen Monarchen durch Ungarn und Siebenbürgen in der Festvorstellung am 23. August 1857 in Hermannstadt. Damals mochte ihm wohl auch noch, trotz all' seiner kühnen Träume und seines hochfahrenden Strebens, die Ahnung fern liegen, daß er bald darauf als Mitglied der Bühne angehören würde, die seinen Kaiser zum obersten Herrn hat, daß er als Künstler in den Dienst dieses allerhöchsten Kunstfreundes treten würde. Und schon als eine Zierde der Wiener Hofbühne, als einer von Denen, welche man als stolzen Besitz seinen Gästen

vorführt, nahm Sonnenthal an der Theatervorstellung im kaiserlichen Lustschlosse Schönbrunn theil, die zu Ehren des Königs Wilhelm von Preußen, nachmaligen Kaisers von Deutschland, am 21. August 1864 stattfand. Er spielte den Baron Ringelstern in Bauernfeld's Lustspiel „Bürgerlich und Romantisch," eine seiner bekanntesten Salonfiguren, und errang an der Seite einer Haizinger, Baudius, Wolter, eines Beckmann und Baumeister den stürmischen Beifall dieses Elitepublikums.

Neun Jahre später, gelegentlich der Wiener Weltausstellung, zu der gekrönte Häupter aus aller Herren Länder gekommen waren, fanden auf der Bühne desselben Schlosses in rascher Folge mehrere Festvorstellungen des Burgtheater-Personals statt, bei denen Sonnenthal stets die Regie führte und als Darsteller hervorragend thätig war. Vor dem König Leopold von Belgien, dem Großherzog und Erbprinzen von Nassau, den Herzoginnen von Koburg und Nassau, und dem Fürsten von Montenegro spielte er am 26. Mai den Dr. Tholosan in Sardou's Lustspiel „die guten Freunde." Eine Woche später, am 3. Juni, gab es da wieder Theater, allein diesmal zu Ehren des Zaren Alexander II., des Großfürsten Thronfolgers (späterer Zar Alexander III.), des Großfürsten Wladimir, der Großfürstin Marie Herzogin von Nassau, des Großherzogs von Weimar und der Prinzessin von Anhalt und Dessau. Es gelangten die 1aktigen Lustspiele „Jugendliebe" von Wilbrandt und „Wenn man nicht tanzt" von Sigmund Schlesinger zur Aufführung.

Am 30. Juni spielten unter Sonnenthals Führung die Hofschauspieler Wilbrandt's Einakter „Unerreichbar" vor der Kaiserin Augusta und wurden sofort nach dem abgespielten Stückchen noch in Costum und Schminke, von der Kaiserin in der Loge empfangen und mit warmen Worten der Anerkennung bedacht.

Im Sommer 1882 wurde Sonnenthal an das kaiserliche Hoflager nach Ischl berufen, um dort am 9. August eine Festvorstellung zu Ehren des deutschen Kaisers zu leiten und in Bauernfeld's „Tagebuch“ mitzuwirken; im folgenden Monat wurde dem Künstler die Auszeichnung zu Theil, gelegentlich der deutschen Kaisermanöver in Schlesien, eine Einladung nach Breslau zu erhalten, wo er am 11. September vor Kaiser Wilhelm I., dem Kronprinzen-Paare von Oesterreich, Deutschland und Rußland, in den kleinen Comödien „Regen und Sonnenschein“ und „Er experimentirt“, zwei seiner prachtvollsten Liebhaberrollen vorführte. In dem zweiterwähnten Lustspielchen trat er auch am 25. Juli 1885 im Palais des Cardinal Grafen Fürstenberg in Kremsier aus Anlaß der Kaiserzusammenkunft auf und Kaiser Franz Josef und die anwesenden Erzherzoge, darunter Kronprinz Rudolf und Erzherzog Carl Ludwig hatten allen Grund, auf den Erfolg „ihrer“ Künstler und insbesondere auf Sonnenthal stolz zu sein. Der Zar und alle russischen Prinzen und Prinzessinnen waren voll des Lobes für die Darsteller, die auch zur Hoftafel zugezogen wurden und hier Gegenstand allgemeinster Auszeichnung waren. Das Diner nahm erst nach dem Erscheinen der Künstler, die sich ja erst aus ihren Rollen in ihre civile Persönlichkeit zurecht zu finden hatten — auf ein Zeichen des Kaisers seinen Anfang und die Schauspieler fanden ihren Platz an der Seite der Majestäten, die sich mit ihnen in die ungezwungenste Conversation einließen.

Kaiser Franz Josef liebt es überhaupt, den Künstlern gegenüber, die sich seiner besonderen Huld erfreuen, einen gemüthlichen Ton anzuschlagen, von so menschlicher Schlichtheit, wie sie in der Nähe des Thrones gar selten daheim ist.

So sprach gelegentlich einer Begegnung auf der Promenade in Gastein (1884) der Kaiser, der daselbst

zu Besuch bei Kaiser Wilhelm weilte, unseren Künstler mit folgenden Worten an: „Sie auch hier? Sie sind ja noch zu jung für Gastein. Das ist ja nur für uns ältere Herren.“

Zum Geburtstage des Kaisers 1886 wurde in der Hofburg ein von der Erzherzogin Valerie verfaßtes Theaterstück aufgeführt, in dem nebst der hohen Autorin, die Erzherzogin Sofie Margarethe und Prinz und Prinzessin Auersperg beschäftigt waren. Sonnenthal, mit der Einstudirung betraut, leitete die Proben, die in den Gemächern der Erzherzogin Valerie stattfanden und vor dem Kaiserpaar ängstlich geheim gehalten wurden, da die Aufführung eine Ueberraschung bedeuten sollte. Bei einer solchen Probe nun, während die kleine erlesene Gesellschaft unter Sonnenthal's Commando mit Eifer mimte, wurde plötzlich das Nahen des Kaisers gemeldet, der gewohnheitsgemäß kam, um seinem Lieblingstöchterchen gute Nacht zu sagen.

Man kann sich den Schreck über diese Meldung denken. Drohte doch alle Freude der Ueberraschung verloren zu gehen! Allein -- resolut wußte sich die kleine, hohe Hausfrau zu helfen. Mit den Worten: „Nur rasch, rasch fort!“ drängte sie Sonnenthal in das Nebenzimmer und schleuderte ihm seinen Hut nach, den er natürlich in der Hast dieser Flucht wider Willen liegen gelassen hatte. Der Künstler sah sich in einem ihm unbekannten Raume, von den Wänden und von langen Tischen glotzten ihn bunt gekleidete Männlein und Weiblein starr, und wie es ihm im ersten Augenblicke schien, feindlich, wie einen Eindringling an und er fühlte sich hier auch als solcher: „Unter Larven die einzig fühlende Brust“ — es war das Puppenzimmer der Erzherzogin.

Der Kaiser hielt sich jedoch nicht lange auf und gar bald war Sonnenthal aus seinem eigenartigen Gefängnis befreit.

Nach einer solchen Probe wurde unser Künstler gedrängt, etwas vorzutragen. Da gerade mehrere Ungarn, Bischof Ronay, der Erzieher des Kronprinzen, Graf Festetics und Gräfin Kornis (Kammervorsteherin der Erzherzogin) anwesend waren, so sprach Sonnenthal in ungarischer Sprache die nationale Hymne von Vörösmarty — „Szózat“, und begeisterte mit dem Schwung seines Vortrages das illustre Auditorium derart, daß es, wäre das Gedicht mit seinem temperamentvollen Feuer nicht allzuanstrengend gewesen, zu einer Wiederholung gekommen wäre.

Nach der Vorstellung selbst wurde der Regisseur Sonnenthal aufgefordert, im allerengsten Familienkreise den Thee zu nehmen.

Das 25jährige Burgtheater-Jubiläum Sonnenthal's entbehrte selbstredend auch nicht des schimmernden Schmuckes der herzlichen Teilnahme und schmeichelhafter Kundgebung seitens des Kaiserhofes. Der Monarch selbst ehrte den Künstler, wie schon erwähnt wurde, durch eine hohe Ordensauszeichnung und die Erhebung in den erblichen Adelsstand; Kronprinz Rudolf, die Erzherzoge Wilhelm, Heinrich und Johann gratulirten mit warmen, verehrungsvollen Worten, Erzherzog Ludwig Victor sandte aus Klesheim bei Salzburg eine innige Depesche und als besondere Gönner Sonnenthal's stellten sich Erzherzog Carl Ludwig mit einem riesenhaften Lorbeerbaum und Erzherzogin Marie Valerie mit einem Blumenstrauße, aus 25 Prachtrosen gebunden, ein. Diese Prinzessin hat ihrer Anhänglichkeit und Werthschätzung für den Künstler bei jedem passenden Anlaß unzweifelhaften Ausdruck gegeben.

Als sie sich am Tage vor dem Christfeste des Jahres 1888 mit dem Erzherzog Franz Salvator verlobte, entbot sie Sonnenthal zu sich, damit er der Erste wäre, der die freudige Kunde von ihr selbst erfahre, und sandte ihm nächsten Tages als Weihnachtsgabe ihr Bild

mit eigenhändiger Widmung zu. Vielleicht ist der hohen Frau bewußt, daß der Künstler ihr manchen erlesenen Genuß vermittelt und indirekt auf die Erziehung ihres Geistes Einfluß genommen hat. Er ist nämlich im Auftrage des Kaisers oder der Kaiserin stets zu Rathe gezogen worden, wenn die Erzherzogin zu dem oder jenen Stück ins Burgtheater gehen sollte und stets dankte die Kammervorsteherin der Erzherzogin, Gräfin Kornis Namens ihrer Herrin für den Genuß.

Einer der vielen Briefe dieser Art lautet:

„Ich bin allerhöchsten Ortes bevollmächtigt, Ihnen zu sagen, wie hochentzückt und tiefergriffen man über Ihre jüngste Leistung in „Wahn und Wahnsinn" war, so zwar, daß Ihre Majestät den Wunsch geäußert hat, das Stück, das heißt diese Ihre Musterleistung sehen zu wollen."

Die Begeisterung ihres Lieblingskindes muß sehr groß gewesen sein, wenn sie die Kaiserin, die so zurückgezogen lebt, zu einer solchen Sehnsucht hinreißen konnte. Die Liebe für das Burgtheater hat die Erzherzogin auch in ihre Ehe mitgenommen. Sie besucht es immer noch besonders gern und es fehlt ihr geradezu, wenn sie ferne von Wien weilt.

Am 19. Februar 1890 — ein Jahr nach dem erschütternden Heimgange des Kronprinzen, der stolzen Hoffnung der Völker Oesterreichs, — erhielt Sonnenthal nach einer Aufführung des Schauspiels „Kean" im Carltheater zu Gunsten des unter dem Protektorate der jungen Erzherzogin stehenden „Lehrerheim" von der Kammervorsteherin der Prinzessin folgende Zuschrift:

„Hochgeschätzter Herr Ober-Regisseur!

Es ist mir eine wahre Herzensfreude, Ihnen mittheilen zu können, daß Ihre Kaiserliche Hoheit vor allen Anderen Ihnen für den großen glänzenden Erfolg der Vorstellung von ganzem Herzen dankbar ist.

Von verschiedenen Seiten ist uns schon zu Ohren gekommen, wie unübertrefflich gespielt wurde und wie Sie gewöhnlich Alles bezaubert und mitgerissen haben! Ihre Kaiserliche Hoheit bedauert unendlich, nicht Zeuge Ihres Triumphes gewesen zu sein, und bittet Sie auch allen anderen Mitspielenden ihren besten Dank auszudrücken. Sie glauben garnicht, welche Entbehrung es für Ihre Kaiserliche Hoheit bedeutet, das Burgtheater nun schon mehr denn ein Jahr nicht betreten zu haben, allein dies geht noch immer nicht, da sich auch Seine Majestät bisher noch nicht entschließen konnte, das Theater zu besuchen.

Ihre ganz ergebene

Kornis."

Auch Erzherzog Carl Ludwig, der mit innigem Interesse allen künstlerischen Bewegungen und Strebungen folgte und freudig allem Wahren und Echten in Kunst und Wissen seinem mächtigen Schutz gewährte, hatte unseren Künstler durch seine besonders warme Huld ausgezeichnet. Auch er zog Sonnenthal zu Rathe, wenn er den Prinzessinnen das Vergnügen eines Burgtheater-Abends zu gewähren die Absicht hatte und unser Künstler war in seinem Familienkreise ein stets gern gesehener Gast. Besonders herzlich hing und hängt immer noch der jüngste Prinz des Hauses Erzherzog Ferdinand Carl an dem Künstler, der auch häufig Gelegenheit gefunden, als Regisseur die erzherzoglichen Kinder in die Feinheiten seines Handwerks einzuführen.

Sonnenthal weilte im November 1886 durch zwei Tage zum Zwecke der Einstudirung eines von Erzherzogin Valerie zum Namenstage des Erzherzogs verfaßten Stückchens auf dem Lustschlosse Wartholz in Reichenau. Erzherzog Ferdinand, die Erzherzoginnen Josefa und Margarethe wirkten mit und erwarben sich die besondere Zufriedenheit ihres Regisseurs.

Nach der Aufführung wurden einige Gemälde Defregger's, so „Der Salon-Tyroler“, „Der Zitherspieler“, „Der Tanz auf der Alm“, in lebende Bilder umgesetzt, welche die hohe Hausfrau Erzherzogin Marie Theresia — als Amateur-Photographin in Fachkreisen sehr geschätzt — selbst aufnahm und dem Künstler später zum Geschenk machte. Zur Erinnerung an diesen Aufenthalt erhielt er überdies das von Meister Rudolf von Alt in Aquarell gemalte Schloß Wartholz.

Im Januar 1887 kehrte die erzherzogliche Familie wieder nach Wien zurück und schon am 31. des Monats erschien, von seinem jüngsten Sohne begleitet, Erzherzog Carl Ludwig zum Gegenbesuche in der Wohnung Sonnenthal's, wo die hohen Herren in leutseligem Geplauder eine Stunde verblieben. Diesem Besuche folgten im Laufe der Jahre noch andere, welche für die Fortdauer der Sympathien, deren sich der Künstler im erzherzoglichen Hause erfreut, ein überzeugender Beweis waren. Auch an allen künstlerischen Ereignissen im Leben Sonnenthal's nahm der Erzherzog lebhaften Anteil, und sprach ihm entweder mündlich seine Anerkennung und Bewunderung aus, oder beauftragte mit dieser Kundgebung seinen Sekretär, Hofrath Dr. von Katharin und bewahrt Sonnenthal eine ganze Reihe solcher Kritiken des hohen Recensenten.

Nach der Aufführung des „Lear“ erhielt der Künstler auf mündlichem Wege diese werthvolle Beurtheilung übermittelt:

Der Erzherzog hatte in Gesellschaft seiner Kinder Margarethe und Ferdinand Carl der Lear-Vorstellung angewohnt und lud den Künstler alsbald zu sich, um ihm, wie er sagte, thunlichst rasch seine besondere Anerkennung für den gebotenen hohen Genuß auszusprechen. Erzherzog Ferdinand, der eigens aus seinem Garnisonsorte Krems nach Wien gekommen war, um Sonnenthal als Lear zu sehen, wohnte auch der ganzen 2stündigen

Unterhaltung bei, die sich ausschließlich um die Lear-Vorstellung und die künstlerischen Verhältnisse an der ersten deutschen Bühne bewegte. Der Erzherzog legte ein großes Interesse für das Hofburgtheater und dessen Personal an den Tag und zeigte sich in allen künstlerischen Fragen sehr unterrichtet; er fragte Sonnenthal, ob ihm das Studium als Lear große Schwierigkeiten bereitet habe, und meinte, daß er seit der Darstellung des Wallenstein noch keinen so tiefen Eindruck von einer schauspielerischen Leistung empfangen habe. Nur ein Künstler ersten Ranges sei im Stande, die großen Schwierigkeiten der Lear-Rolle zu bemeistern und es sei erfreulich, daß das herrliche Dichterwerk in einer so schönen Besetzung dem Burgtheater-Repertoire dauernd einverleibt werden konnte. Der hohe Herr lobte das Ensemble, besprach hierauf eingehend einzelne Leistungen und auch die Ausstattung. Erzherzog Ferdinand fragte Sonnenthal, wo er demnächst gastiren werde und wann Shakespeare's „Macbeth" zu erwarten sei, in welchem Trauerspiel abermals eine hervorragende Leistung des Künstlers in Aussicht stehe. Sonnenthal antwortete, daß „Macbeth" wahrscheinlich erst im nächsten Jahre zur Aufführung kommen werde, da vorerst Goethe's „Faust" im neuen Burgtheater in Scene gehen müsse.

Und über den „Faust" und über den „Macbeth" hinaus bewahrte der Erzherzog und sein Haus Adolf Sonnenthal sein ausgezeichnetes Interesse, das sich auch noch in der huldvollen Annahme der Widmung der ersten Auflage dieses Lebensbildes des Künstlers dokumentirte.

Es war im Oktober 1895, als ich mich zu dem leider bereits dahingeschiedenen Erzherzog Carl Ludwig von Oesterreich, (dem ältesten Bruder unseres kunstsinnigen Monarchen), dem werkthätigen Förderer von Kunst und Wissenschaft in unserm Vaterlande begab, um demselben meinen tiefgefühltesten Dank auszusprechen für

die bereitwilligst ertheilte Erlaubniß, demselben die Sonnenthal-Biographie widmen zu dürfen.

Mit ganz besonderer Liebenswürdigkeit empfing mich der hohe Herr, und seine, übrigens von allen habsburgischen Prinzen gerühmte gewinnende Art raubte mir gleich in der ersten Minute der Audienz jedwede Befangenheit und ließ mich frei und offen an der mit großer Gewandtheit vom Erzherzog geführten Konversation theilnehmen. Die ersten Fragen waren mehr allgemeiner Natur, und doch schien es mir sofort, als wollte der Prinz sich recht eingehend über Theaterverhältnisse, denen er stets großes Interesse entgegenbrachte, unterhalten lassen.

Auf Sonnenthal selbst eingehend, fragte er mich viel nach seinen privaten Verhältnissen, seinen Eigenschaften und Gewohnheiten, seinem Verhalten als Vater und Freund, kurz, wie er sich scherzhaft ausdrückte, über „Sonnenthal im Schlafrock". Bevor ich noch zu Beantwortung der einzelnen dieser Fragen schreiten konnte, erwähnte der Erzherzog mit einer gewissen Genugthuung:

„Ich kenne zwar selbst sein Heim und habe ihn, wie Sie vielleicht wissen, wiederholt besucht, aber ich habe Sonnenthal so lieb, daß ich gerne mehr von seiner Häuslichkeit wissen möchte."

Nun, ich gab mir alle Mühe, dem Wunsch des Erzherzogs gerecht zu werden, und erzählte tapfer darauf los. Da plötzlich warf er ein:

„Sagen Sie mir doch, ist es wahr, daß Sonnenthal ein so guter Jude ist, oder posirt er dies nur?" Auf diese etwas delikate Frage antwortete ich reservirt, daß im allgemeinen angenommen wird, Sonnenthal sei in der That fromm und gläubig.

„Und das ist recht und schön von ihm," bemerkte der hohe Herr, „denn man soll, in welcher Religion auch immer auferzogen, dieselbe heilig halten, ich habe dies

auch stets gethan, und glauben Sie mir, auf solchen Menschen ruht Gottes Segen."

„Sonnenthal ist dessen", gab ich zurück, „auch zu jeder Stunde eingedenk und kann gerade in dieser Beziehung seinen Glaubensgenossen als Beispiel vorgeführt werden. Ja, einmal gaben seine religiösen Ansichten sogar Gelegenheit zu einer vorübergehenden Verstimmung zwischen ihm und einem seiner engsten Familienmitglieder."

Den kaiserlichen Prinzen schien diese Bemerkung zu interessieren, denn er wünschte darüber Näheres zu hören. Im Bewußtsein, keine Indiskretion zu begehen, zumal der Fall s. Z. allgemein bekannt wurde, erzählte ich, daß sein jüngster Sohn Paul, der bei der Kavallerie sein Einjährig-Freiwilligen-Jahr abdiente, derartige Lust und Liebe zum Soldatenstand empfand, daß ihm von berufener Seite nahegelegt wurde, sich doch gänzlich demselben zu widmen. Und in der That, der junge Mann trug sich nach vortrefflich abgelegter Offiziers-Prüfung, da ihn auch der Oberst in seinem Vorhaben, Berufsoffizier zu werden, bestärkte, mit dem Gedanken, den Waffenrock nicht mehr abzulegen. Seine militärischen Aspirationen wurden jedoch gar bald zerstört, denn der Vater wollte es nicht zugeben, daß sein Sohn gelegentlich des Standeswechsels auch einen Religionswechsel, der in diesem Falle allgemein angeraten wurde, vornehme. Da nutzten keine Vorstellungen, kein Bitten, keine Erklärungen, der sonst so liebende Vater blieb standhaft im Bewußtsein, das Rechte zu thun. Da gab es nun keine weitere Opposition mehr, der diesmal allerdings wider Willen gehorsame Sohn zog den ihm so lieb gewordenen Waffenrock aus und trat als Beamter in ein großes Bankgeschäft.

Der Erzherzog zögerte einen Moment mit der Erwiderung, fuhr sich leicht über die Stirne, um dann zu bemerken: „Ja, es ist doch vielleicht besser so, denn wer

kann wissen, was für Komplikationen etwa in späterer Zeit die Verschiedenheit der Religionen bei Vater und Sohn hervorgerufen hätte." — Und ohne meine Entgegnung abzuwarten, fuhr er rasch fort:

„Ist es nicht merkwürdig, daß kein Mitglied der Familie Sonnenthal das Talent desselben erbte? Allerdings kommt dies bei Bühnenkünstlern nicht oft vor, und mir ist in der Theatergeschichte mit Ausnahme der Devrients kein zweites Beispiel gegenwärtig. Sehen Sie, — scherzte der Prinz, — bei meinem jüngsten Sohn ist wieder eine ganz besondere Lust und Liebe fürs Theater vorhanden. Er hat auch schon, und zwar unter Sonnenthals Leitung, sich als Darsteller versucht, und wahrlich, man konnte ihm Talent nicht gerade absprechen."

Ermutigt durch die gute Laune des hohen Herrn, wagte ich hierauf die Bemerkung: „Wer weiß, was für ein hervorragender Schauspieler Seine kaiserliche Hoheit geworden wäre, wenn dessen Wiege in einem Bürgerhaus gestanden hätte."

Der Erzherzog konnte ein wohlwollendes Lächeln nicht unterdrücken. „Mein Sohn ist überhaupt ein leidenschaftlicher Theaterbesucher," — fuhr er fort — „und verehrt speziell unsern Sonnenthal ganz außerordentlich. Wie verschieden und ungleich doch oft die Talente unter den Menschen verteilt sind! Der Eine, dem es vom Schicksal beschieden wurde, eine Krone zu tragen, hätte vielleicht lieber diese oder jene ihm angeborene Fähigkeit im Leben verwerten mögen, während wieder der Andere, seine eigene Begabung übersehend, zu den Höchstgestellten der Gesellschaft sehnsüchtig aufblickt." —

Nach dieser kleinen Abschweifung kehrte der hohe Herr wieder zu seinem Lieblingsthema, Theater, zurück. Und zwar dauerte es nicht lange und wir waren wieder bei Sonnenthal angelangt.

Jetzt schilderte der Erzherzog mit beredten Worten den gewaltigen Eindruck, den in neuerer Zeit besonders Wallenstein, Lear und Nathan auf ihn hervorriefen.

„Das sind Rollen, die auch in physischer Beziehung an den Darsteller die höchsten Anforderungen stellen, und Sonnenthal ist doch kein Jüngling mehr — wir sind ganz gleich alt.“ —

Eine Weile später wurde ich über die Vorarbeiten zur Biographie befragt, worauf ich erwähnte, daß es mit der Beschaffung des nötigen Materials seine großen Schwierigkeiten habe, zumal Sonnenthal selbst fast garnichts, was über seine Person in Journalen erscheint, sammele und daher mit Ausnahme mündlicher Mitteilungen, die auch nur spärlich flossen, ich an ihm selbst so gut wie keine Unterstützung fand. Ich muß eben mit wahrem Spürsinn zu Werke gehen, lasse aber nichts unversucht, um das Lebensbild so getreu wie möglich zu schildern.

Der Erzherzog belobte meinen Fleiß; auch erkundigte er sich um die Anfänge von Sonnenthals Künstlerlaufbahn und war erstaunt zu vernehmen, daß der Künstler bei seinem ersten Auftreten in Wien nicht besonders gefiel und es nur der Energie und dem Scharfblick Laubes zu danken war, daß dem Debut — das Engagement folgte.

„Merkwürdig, merkwürdig, und mehrere Jahre später fand man überall einen Sonnenthal-Nachahmer, leider auch Nachäffer“, erwiderte in richtiger Erkenntniß der Thatsachen der kunstsinnige Fürst. „Und erst die sogenannten Stimmporträtisten, die können einem wirklich den Genuß an den wahren Priestern der Kunst rauben. Ich selbst“ — spann er den Faden der Unterhaltung weiter — „bin ein Feind alles Falschen und Unechten und kann mich nun einmal nie und nimmer mit dem Schauspieler-Kopieren befreunden. Ich verstehe überhaupt nicht, wie Andere Vergnügen daran finden.“

Endlich, die Audienz hatte schon länger als eine halbe Stunde gedauert, schien die Fragestellung zu erlahmen, und ich hatte das Gefühl, daß meine Verabschiedung bevorstehend sei. Ich hatte mich leider nicht getäuscht.

Der Erzherzog dankte mir nochmals für die beabsichtigte Widmung des Buches, reichte mir huldvoll die Hand und entließ mich gnädigst.

Es ist selbstverständlich, daß das innige Wohlwollen, welches der Kaiser und die Seinen Sonnenthal seit Jahrzehnten entgegenbringen, ihn mit stolzer Freude erfüllt und seine an sich dankbare Natur zu den schwärmerischsten Empfindungen der Liebe und Anhänglichkeit bewegt.

Als Schauspieler hat er während seines Wirkens im Burgtheater das Fach gewechselt. Hinter ihm liegen die Liebhaberrollen mit der Feuergluth seines Temperaments. Worin er sie aber treu bewahrt hat, das ist in seinem — Patriotismus.

Nach der Zeit dieser Liebhaberrollen par excellence im sogenannten Sonnenthal-Genre, von denen noch heute alle Welt schwärmt und bedauert, diesen Gestalten auf der Bühne nicht mehr zu begegnen, erzielte Sonnenthal die tiefste Wirkung stets mit jenen Rollen, die ihm Gelegenheit gaben, die Wärme der Gatten- oder Vaterliebe auszustrahlen, die ihre Grundfarbe vom Familiensinn erhielten. Und da hat der Künstler wirklich und wahrhaftig nur sich selbst zu spielen, nur sein eigenes Empfindungsleben dem Dichter zu leihen gehabt.

Sein Haus ist, wenn nicht seine Welt, doch das Schönste und Erquickendste, was ihm diese Welt zu bieten hat, und seine Familie ist das Um und Auf seines Lebens und Strebens, der Kerngehalt seines Daseins.

Er war ein treuer, guter Sohn.

So lange seine Eltern am Leben waren, besuchte er sie möglichst häufig, und die Erfolge, die er drunten

in Budapest, seiner Vaterstadt, errang, die Begeisterung seiner Landsleute, die ihn umbrauste, die Ehren, die ihm von allen Kreisen der Gesellschaft erwiesen wurden, all' das erfreute ihn nur in der Wirkung auf seine greisen Eltern, die in ihrem Sohn Adolf den Stolz und den Schmuck ihres Lebensabends sahen und sich in seinem Glück überglücklich fühlten.

Er war auch und ist immer noch ein treuer, guter Bruder seinen sechs Geschwistern, von denen vier noch leben. Besonders innig war das Band, daß ihm mit seinem älteren Bruder Siegmund verknüpfte, trotzdem dieser — schon als 16jähriger Junge, im Sturm- und Drangjahre 1848 nach Amerika auswanderte und von dort erst nach sieben Jahren zurückkehrte. Der Aeltere war von da ab stolz auf den Jüngeren; mit dem sorgsamsten Eifer sammelte er alle kritischen Stimmen über seine Leistungen und alle auf ihn Bezug habenden Zeitungsnotizen und klebte sie in ein mächtiges Album ein, das Sonnenthal aus Pietät und Liebe für den gewissenhaften Sammler aufbewahrt, aber nicht bereichert hat. (Leider, leider! Anmerkung d. V.) Es schließt ab mit dem Jahre 1867, in dem Bruder Siegmund starb.

Bis dahin begleitete er Adolf auf all' seinen Kunstfahrten, war sein freiwilliger Sekretär, als solcher überall gekannt und scherzweise „der Theaterbruder“ genannt. Zwei jüngere Brüder Sonnenthals sind am Leben: Fritz, (geb. 1836), ist der Wiener Vertreter einer englischen Versicherungs-Gesellschaft und sieht mit seinem glattrasirten Gesicht dem Künstler-Bruder so ähnlich, daß er auf der Straße und von Fernstehenden sehr oft mit ihm verwechselt wird. Ein dritter Bruder, Samuel, lebt in Budapest. Zwei Schwestern, gleichfalls jünger als Sonnenthal, Laura Lemberger und Emma Wertheimer sind Wittwen und waren an Wiener Kaufleute verheirathet. Eine dritte Schwester Josefine Adler, ruht schon im Grabe.

Welch' aufopfernd liebevoller Gatte Adolf Sonnenthal gewesen, wie er an dem Weibe seiner Wahl bis zu ihrem frühen Heimgang hing, ihr bis über das Grab hinaus die Treue wahrt und trotz der zurückgebliebenen kleinen Kinder sich nicht wieder vermählte, das ist schon in einem früheren Momente erwähnt worden.

So schweren Herzens die arme kranke Frau, die ihren Adolf so über Alles liebte, die in ihm ihren Gott sah, von ihm schied, ein Bangen für das Schicksal ihrer Kinder mußte ihr die Todesstunde nicht noch schwerer machen; sie wußte die mutterlosen Waisen unter der sorgenden Wacht eines Vaters, dessen Zärtlichkeit reich genug war, um die Mutter zu ersetzen oder doch die schmerzliche Entbehrung der natürlichen Betreuerin und Erzieherin minder fühlbar zu machen.

Vier Kinder waren da: Felix, geboren am 4. Juni 1861, Hermine, am 1. November 1863, Sigmund, (genannt Sigi), am 1. Juni 1867 — bald nach dem Tode des Onkels, dessen Namen auf das Kind überging — und endlich Paul, geboren am 1. März 1869, das ganze Quartett im zartesten Alter, als die Mutter nach langer Krankheit (1872) aus dem Leben schied. Hofmeister und Gouvernanten, vom Vater sorgsam ausgewählt, wurden zur Erziehung der Kleinen in's Haus gezogen.

Herminen's Erziehung übernahm im Jahre 1874 Fräulein Weber, eine sehr intelligente und angenehme Dame, die zugleich gewissermaßen die Hausfrau repräsentirte und bis zum heutigen Tage noch als Hermines Gesellschafterin und Wirthschaftsleiterin im Hause wirkt, wo sie wie ein Familienglied angesehen wird. Sonnenthal selbst wurde von seinen künstlerischen Aufgaben zu sehr in Anspruch genommen, um sich — insbesondere in den ersten Jahren nach dem Tode seiner Frau — mit den Kindern so sorgsam beschäftigen und

ihre Entwicklung so aufmerksam lenken und beobachten zu können, wie dies just das Alter erheischte, in dem die Kleinen standen, und wie er es selbst auch gewünscht hätte.

Am längsten war er nach dem gemeinsamen Mittagessen mit den Kindern zusammen. Da wurde er als zärtlichster Vater mit ihnen zum Kinde, spielte ihre Spiele mit, machte ihnen alle erdenklichen Späße vor, da wurden die sogenannten „Polsterkämpfe“ aufgeführt, kurz „gehetzt“ nach Herzenslust.

Aber Sonnenthal konnte auch strenge sein und die Kleinen wußten das und hüteten sich, seine Unzufriedenheit, sein Mißfallen zu erregen. Die Instanz „Papa“ wirkte immer, wenn sich Erzieher und Gouvernante an sie zu wenden dachten. Er konnte sehr leicht recht böse werden und das schuldige Kind hart in's Gebet nehmen, aber er strafte nur schwer ungern, verzieh auch leicht und verstand es, das „Bravsein“ zu belohnen.

Das betreffende Kleine, das ihm durch sein Verhalten Freude gemacht hatte, durfte dann in sein Studirzimmer eintreten, sich da in eine Ecke setzen und verschiedene Bilder, frisch angelangte Künstler-Photographien des Papa's und seiner Collegen, colorirte Costümzeichnungen und dergleichen, kurz, lauter Dinge, die einem Kinde hohen Genuß bereiten, so lange es daran Gefallen fand, betrachten und bestaunen. Für besonders gute Aufführung gab es auch besonderen Lohn: da las Papa den Kleinen nach dem Mittag- oder Abendessen Gedichte oder Märchen vor.

Wie sie da lauschten! Wie die Gesichtchen glühten und die Herzchen klopften!

Begreiflich, viele Erwachsene mochten ihnen den erlesenen Genuß neiden.

An jedem Sonntag-Vormittage mußten die Kinder die während der Woche einstudirten Gedichtchen, zumeist aus den Werken der Classiker gewählt, dem Vater „auf-

sagen", der ihnen dann noch manches Geheimniß der Dichtungen mit erklärendem Worte löste.

Zu Weihnachten putzte er zumeist selbst den Christbaum, unterstützt von Fräulein Weber, und war selig über die Seligkeit der Kleinen, wenn er ihnen — Jedem besonders — die Geschenke überreichte. Die Weihnachtsabende verbrachte er anfänglich nur mit den Kindern. Zu Ende der Siebziger Jahre bis in die Mitte der Achtziger nahm die Familie des portugiesischen Generalconsuls Ritter von Rosenberg, des einzigen besten Freundes, dem sich der Künstler, eigentlich eine verschlossene und wenig mittheilsame Natur, mit ganzer Seele zugeneigt hatte, an den Bescheerungsfesten im Hause Sonnenthal Theil.

Vom Theater wurde in diesem Hause und wird heute noch gar wenig gesprochen; seinen Beruf streifte Sonnenthal wie ein Costüm und eine Maske ab, wenn er aus seinem Studirzimmer in den Salon, in das Speisezimmer oder in die Kinderstube trat. Ueberhaupt achtete er darauf, daß die Kleinen möglichst lange kindlich erhalten wurden und duldete nicht, daß in ihrer Gegenwart Theaterverhältnisse discutirt, Coulissentratsch erzählt, oder zweideutige Dinge, wenn auch harmlosester Pikanterie zur Sprache gebracht wurden.

So kam es, daß die Kinder, die das Theater auch nur selten besuchen durften, demselben völlig fremd geblieben sind und nie hierfür ein intimes Verständniß gewonnen haben.

Hermine ausgenommen. Und das machte sich durch Zufall ganz von selbst.

Sie besuchte als kleines Mädchen ein Institut, aus dem sie mit 14 Jahren austrat, um zu Hause weiter unterrichtet zu werden. Aber sie mußte sich auch schon tüchtig in der Wirthschaft umthun, und seit sie — 16jährig — zum ersten Male einer Abendgesellschaft von guten Freunden beigezogen wurde, repräsentirte sie

auch die Hausfrau. Der Vater, der den Verkehr mit seinen Kindern möglichst lange in kindlicher Art und Weise aufrecht erhielt, behandelte auch seine kleine Hausfrau mehr als Kleine, denn als Hausfrau. Das änderte sich während der schweren Krankheit, in die Sonnenthal im Winter 1880 verfiel. Da wurde Hermine sein Privat- und Generalsecretär, mußte seine Correspondenzen erledigen, ihm Stücke, Rollen, Manuscripte vorlesen u. dergl., wodurch sie ihm immer näher trat.

Das Verhältniß zwischen Vater und Tochter wurde so ein vertrauteres; es erschloß sich ihr nach dem Menschen nun auch der Künstler, sie lernte seine Berufsarbeit und alle Theaterdinge kennen und wuchs sich nach und nach zur besten Freundin ihres Vaters heraus, die sein Leben theilt, der nichts verschwiegen bleibt, was ihn erfreut oder bedrückt. Und dieses schöne Verhältnis hat sich bis heute erhalten.

Die Söhne wuchsen heran, widmeten sich Berufen, die dem des Vaters völlig fern lagen, und gingen gemach in demselben auf.

Felix, der Aelteste, begann nach absolviertem Gymnasium Jus zu studiren, fand aber nicht seine Befriedigung dabei und trat bald in ein Bankgeschäft in Hamburg ein. Bald wurde es ihm in den vier Wänden des Comptoirs zu enge, oder es ging ihm eigentlich der Weltsinn auf angesichts des regen Verkehrs in der mächtigen Handelsstadt, angesichts der vielen Schiffe, die aus allen Meeren geschwommen kamen, und angesichts der zahlreichen Seeleute, die gebräunt waren von der Strahlengluth der Tropen. Felix wollte andere Zonen, andere Menschen, andere Verhältnisse kennen lernen und veranlaßte seinen Vater, ihn in Buenos-Ayres in Stellung treten zu lassen. Nach zweijährigem Aufenthalte in Amerika kehrte er mit Einwilligung des Vaters wieder nach Europa zurück, nahm — wieder im Bankfache — durch kurze Zeit in Linz Stellung und kam

dann nach Wien, wo er als k. k. beeideter Börsensensal sehr geachtet ist.

Mit der reizenden Tochter des Direktors der österr. Länderbank Koritschoner vermählt, erfreut er sich des glücklichsten Familienlebens. Sein ältestes Bübchen, ein prächtiges Kind von stupender Aufgewecktheit, scheint der Erbe des großväterlichen Kunsttalents zu sein, das da eine Generation übersprungen hat.

Der Junge hat schon als fünfjähriges Kind einmal zu Weihnachten in einem kleinen Stückchen mitgespielt und in der That alle Zuhörer durch die merkwürdig charakteristischen Töne, durch seine Gesten und durch das Mienenspiel geradezu stutzig gemacht. Der Knirps führte da in gewissem Sinne auch Regie: unterbrach da und dort, und frug mit einem nicht zu verleugnenden Verständniß der Situation, ob nicht dies und das so oder so abgeändert werden könne. Man bedenke, ein fünfjähriges Kind! Seit dieser Zeit möchte er ununterbrochen Theater spielen.

Das Alles sieht sehr putzig aus und wird viel belacht. Auch Großpapa lacht; aber mit feuchten Augen.

Die Thränen sind schimmernde Erinnerungen an die eigene schwere Kindheit, die seinem Streben der Hindernisse mehr als genug in den Weg gelegt hat. Der kleine Paul ist also der geborene Schauspieler, wenn er es auch vielleicht niemals werden wird.

Sonnenthal's Kinder selbst haben nie eine besondere Veranlagung für die Bühne gezeigt und auch nie den Wunsch gehegt, den Beruf des Vaters zu ergreifen. Nur ein Vetter unseres Künstlers, Maximilian Sonnenthal, ist als Schauspieler an einer kleinen Provinzbühne thätig, ohne daß es ihm geglückt ist, der Kunst und der Bedeutung seines Verwandten auch nur nahe zu rücken und so das schauspielerische Talent als eine Familien-Qualität zu beweisen.

Die Söhne unseres Künstlers haben dies, wie

gesagt, nie versucht. Der zweite, Sigismund, absolvirte die chemischen Studien an der Wiener Universität und trat nach seiner Promotion in die Etablissements von Siemens & Halske ein. Seit 1898 ist er Ehemann, vermählt mit der einzigen Tochter des Direktors der österreichischen Boden-Credit-Anstalt, J. Herz. Paul, der Jüngste, wäre, wie wir bereits wissen, am Liebsten ganz und gar Soldat geworden. Nach beendigtem Freiwilligenjahr zum Lieutenant in der Reserve beim 4. Ulanenregiment ernannt, wendete er sich jedoch auf Wunsch des Vaters, gleich seinem Bruder Felix, dem Bankfache zu und ist gegenwärtig Beamter des Bankhauses Czizek.

So wuchsen denn die Söhne aus der Interessensphäre Adolf Sonnenthal's heraus, während sich die Tochter ihm immer inniger anschloß, immer tiefer in sein Wesen untertauchte. Sie wurde ihm später auch Ersatz für den bereits verstorbenen Freund, den schon erwähnten General-Consul Ritter von Rosenberg, der nach jeder Première schon am frühen Morgen bei Sonnenthal zu erscheinen pflegte, um die neue Rolle bis ins geringste Detail durchzusprechen; er kritisirte die Maske, tadelte mitunter die Regie, und machte auf kleine Feinheiten und Pointen aufmerksam, die dem Künstler bei seiner zuerst in's Große und Ganze des darzustellenden Charakters gehenden Auffassung entgangen waren u. s. w.

Dieser erwog das Vorgebrachte, widersprach oder discutirte und nahm nicht selten die Rathschläge des Freundes an. Diese Kunst-Dispute spielten sich sehr früh am Vormittage ab.

Sonnenthal ist nämlich ein Frühaufsteher; er verläßt das Bett im Winter um sieben, im Sommer schon um sechs Uhr Morgens und auf dem Lande manchmal noch früher. Die Ferien brachte er nämlich — nach vollzogener Marienbader Cur — seit dem Tode seiner

Frau stets mit den Kindern in ländlicher Abgeschlossenheit zu. In den Jahren 1878—1886 verweilte er mit seiner Familie Sommers über zuerst im Schrammel-Gasthause, später in einem eigens für ihn adaptirten Bauernhause am Grundlsee (Oberösterreich), wo sich zu jener Zeit eine ganze Künstler-Colonie (darunter die Familien Gabillon, Hartmann und Hallenstein) angesiedelt hatte.

Seit 1881 besucht er Carlsbad statt Marienbad, und während der letzten Sommer wählte er keinen festen Sommersitz mehr, sondern machte mit seiner Tochter nach den Carlsbader Cur-Wochen Reisen in's Gebirge oder in Seebäder, um sie das sommerliche Gesellschaftstreiben und die herrliche Natur in all' ihrer Mannigfaltigkeit kennen zu lehren.

So theilt Hermine sein Leben zu allen Zeiten des Jahres. Dieses Leben ist einfach und bürgerlich genug.

Nach dem kalten Bade und Frühstück begiebt er sich in den Garten — seine prächtige Villa im Cottage, wo er seit 1892 wohnt*), liegt im Rahmen von Bäumen, Sträuchern und Blumenbeeten — und begießt da oder macht andere Gartenarbeiten. Muß er nicht zur Probe, so studirt er daheim oder liest neue literarische Werke. Um 1 Uhr wird gespeist.

Nach einem kurzen Schläfchen überliest er seine, eventuell am Abend zu spielende Rolle — auch wenn sie noch so alt und noch so häufig gespielt ist — und beschäftigt sich dann wieder mit Lectüre oder schreibt Briefe, bis ihn die Theaterequipage abholt. Nach der Vorstellung pflegte er früher häufig in Gesellschaft zu gehen; jetzt fährt er immer nach Hause, um da ge-

---

*) Das Haus gehörte früher der Hofschauspielerin Straßmann, die in ihrem Testamente ausdrücklich verfügte, daß das Haus zuerst, und zwar für einen besonders billigen Preis, Sonnenthal zum Kaufe angeboten werden mußte.

meinschaftlich mit Hermine und dem noch bei ihm wohnenden, ledigen Sohne Paul zu soupiren.

An Abenden, die ihn nicht im Theater beschäftigen, giebt es, wenn er sich nicht irgend ein neues Stück ansieht oder einer Einladung folgen muß, zu Hause eine kleine, gemüthliche Tarockpartie oder er spielt mit Hermine, mit der er oft bis Mitternacht Alles bespricht, was ihm das Leben nahe bringt, bis zum Schlafengehen Bezigue.

Hermine assistirt ihm auch beim Studium seiner Rollen, deren Text er seinem Gedächtnisse mit fabelhafter Geschwindigkeit einprägt. So lernte er z. B. die 24 Bogen des Ibsen'schen „Volksfeind" in zwei Tagen und wußte die „Bombenrolle" Wort für Wort auswendig. Nach der Bezwingung des Textes schreitet er an das psychologische Ausfeilen, an die eigentliche künstlerische Arbeit.

Ist er auch damit fertig, so wird die Haussouffleuse gerufen: Hermine.

Sie ist in dem Geschäfte schon sehr versirt, ganz Fachmann; sie spricht die Rolle leise mit, um eventuell eingreifen zu können, doch bietet sich der Zwang der Nachhilfe bei Sonnenthal's glänzendem Gedächtniß nur selten. Dagegen passirt es der Souffleuse gar häufig, daß sie vor Rührung nicht weiter lesen kann. Das merken die Beiden freilich erst, wenn der Künstler, der auch mit allem Denken und Empfinden in der Rolle aufgeht, einmal „stecken bleibt".

Aber nicht nur die neuen Rollen, auch ältere, muß Hermine überhören, wenn das betreffende Stück durch einige Zeit dem Spielplan ferne blieb. Da geht es nun gemüthlicher zu. Sonnenthal zieht indessen die Uhr auf, besieht das Thermometer, zündet die Lampe an, richtet die etwa schief hängenden Bilder u. s. w.; er ist seiner Rolle sicher und nur aus Gewissenhaftigkeit

überprüft er sich. Vor jeder neuen Gestaltung ist er dagegen außerordentlich aufgeregt, und diese sein ganzes Nervenleben aufwühlende Stimmung spitzt sich von Stunde zu Stunde noch zu.

Vor Rollen, wie „Meister von Palmyra" oder „Nathan" war er nicht im Stande, zu Mittag zu essen. Seine Aufregung steigert sich bis zu dem Augenblick, da er aus der Garderobe auf die Scene tritt. Jetzt ändert sich mit einem Schlage sein Wesen, sein Zustand. Wie weggeblasen ist jede Nervosität, jede Gemüthserregung, er ist ganz Herr seiner Selbst und der Erfolg — bleibt selten aus.

Nach der Vorstellung erfolgte wieder eine Reaction, aber nach der entgegengesetzten Richtung. Er wird fröhlich, ja übermüthig, und tollt oft bis in die Nacht hinein mit den Kindern und guten Freunden. Den Kindern hat sich diese Aufregung des Vaters in der Ausübung seines Berufes schon so mitgetheilt, daß ihnen oft im Theater angst und bange wird, wenn Sonnenthal nur eine — Kunstpause macht.

Nach den Neuaufführungen läßt sich der Künstler nie sämtliche Zeitungen holen, sondern begnügt sich mit dem Einblick in die Referate der wenigen, von ihm abonnirten Blätter: denn dem Lobe gegenüber ist er bescheiden und etwas polykratisch veranlagt; er will nicht zu viel von der süßen, beglückenden Speise genießen. Wenn er aber Tadel erfährt, so mag er sich nicht mehrfach ärgern. Ihm ist sein Bestreben, immer sein Bestes zu geben, die Hauptsache, und darin findet er auch die größte Befriedigung.

Sein zärtliches Vaterherz mögen einige Briefe aus den letzten Jahren beweisen, sie illustriren, wie regen Verkehr er mit seinen Kindern unterhält, wenn er auch nicht bei ihnen weilt und ihn sein künstlerischer Beruf in die Ferne ruft.

So schildern charakteristisch eine unfreiwillig unterbrochene Fahrt folgende Zeilen:

Hannover, 12. April 1895.

„Meine theueren vielgeliebten Kinder! Endlich in Hannover glücklich angekommen, ich betone glücklich, denn ich kann wirklich von Glück sagen, daß ich überhaupt angekommen bin, das heißt ich, mein guter Bumbicka*) ist noch Gott weiß wo?! — Doch hört: Von Prag schied ich mit allen möglichen Ehren überhäuft froh und freudig, nicht ahnend, welche Fatalitäten auf meiner Fahrt meiner harrten. Anfangs gings ja ganz gut, aber sowie wir in Bodenbach deutsches Reich betraten, fingen schon die Seccaturen der Conducteure pardon Schaffner an. — Den ersten, einen gemüthlichen Sachsen, ließ ich mir noch gefallen, er trat in mein Coupée mit den Worten: „Na, da wären wir ja!" „Ja, sagte ich, aber jetzt müssen wir auch sehen, daß wir weiter kommen, das heißt, vor allem Sie." — Er sah mich verdutzt an, als ich ihm aber nachträglich eine Mark in die Hand drückte, schmunzelte er und meinte: „Nun werde ich Sie nicht weiter belästigen" — verschwand und kam wirklich nicht mehr zum Vorschein. So gings wohlgemut bis Leipzig; dort kamen preußische Schaffner — schärfere Tonart: „Wohin?" Nach Hannover —, „da müssen Sie in Magdeburg umsteigen" — und fort war er. Schön, um 12 Uhr Nachts, ich lag im besten Schlafe, rüttelt er mich: Magdeburg, umsteigen." — Halb im Dusel raffe ich meine sieben Sachen zusammen, ein Träger nimmt sie in Empfang und wir gehen in den Wartesaal: „Wenn Ihr Zug kommt, komme ich wieder" und läßt mich stehen. Ich sehe mich in der großen weiten Halle, ungefähr in der Größe des kleinen Musikvereinssaales, mit 3 bis 4 anderen Reisenden zusammen, die sich's sofort auf Sesseln bequem gemacht hatten und den Kopf auf den Tisch gelegt, — schon schliefen. Ich ahnte Schlimmes. Nun fällt mir auf einmal auch Bumbicka ein, wo ist Bumbicka? Ich stürze auf den Perron zurück, da saust mein Zug weiter und Bumbicka mit ihm, er hat offenbar auch geschlafen und der unglückselige Schaffner hat ihn nicht geweckt. Nun war vor der Hand nichts zu thun — ich fluche mich gegen den Stationschef weidlich aus, mache ihn auf die Pflichten eines Schaffners aufmerksam — er läßt mich ruhig fluchen und

*) Der Name des den Künstler auch auf Gastspielreisen begleitenden Garderobier's.

stehen. Jetzt erkundige ich mich, ob ich schon in meinen nächsten Zug einsteigen kann. Noch nicht, sagt mir der Portier, der kommt erst um ¾3 Uhr — und es war 12! Tableau! Ich kehre also in den Wartesaal zurück, ach, meine Ahnung, meine anderen Mitreisenden schnarchten schon, die waren von der geographischen Lage Magdeburg—Hannover besser unterrichtet als ich und richteten sich häuslich ein. — Nun, was thun, folgen wir ihrem Beispiel. Mit meinem Regisseurblicke entdecke ich sofort in einer Ecke ein langes schwarzledernes Sopha, auf welchem sich aber ein schläfriger Kellner breit gemacht hat; ich rüttle ihn auf, bestelle nur eine Flasche Selter, er taumelt schläfrig vom Sopha weg und während er mir die bestellte Flasche bringt, liege ich meiner ganzen Länge nach hingestreckt auf dem herrlichen Lager; als er wieder kommt und mich so graziös auf dem Sopha liegen sieht, macht er ein unbeschreiblich dummes Gesicht, aber ein scharf ausgeprägtes Bildniß seines Kaisers, das ich ihm in seine immer offene Hand drücke, macht ihn schmunzeln, er wendet sich resignirt ab und überläßt mir nolens volens den Ruheplatz. Ha, ha, Ruheplatz?! Alle 5 Minuten ein Pfiff der Lokomotive, ein Glockensignal, um mich herum das Schnarchen meiner 5 Reise- und Leidensgefährten und zum Ueberfluß der Portier, der ohne irgend das Geringste nur in dem Saal zu thun zu haben, durch denselben trampelt und bei seinem Abgang die Thür zuschlägt, nur um sich bemerkbar zu machen. Von Schlafen war unter solchen Umständen also nicht die Rede, ich duselte mit dem müden Uhrzeiger nur so um die Wette, bis er endlich auf ¾3 wies; ich sprang auf, ins Coupée hinein und kam Punkt ½7 verschlafen, verduselt, ermüdet und abgespannt, aber doch glücklich in Hannover an, — aber ohne Bumbicka — und er hatte das Recepisse vom Gepäck und er hatte auch — o Jammer — die Schlüssel! Denn das Gepäck wurde mir auf mein ehrliches Gesicht hin ausgefolgt, aber was thue ich mit den Koffern, wenn sie nicht geöffnet sind. Und während ich noch sinne, ob ich den Schlosser kommen lassen soll, kommt ein Telegramm: „Ich komme 10 Uhr 33, Bumbicka!“ „Also alles gerettet!“ — Und um 10 Uhr 33 trat wirklich Bumbicka ein, ein Bild des Jammers und unter Thränen erzählte er mir, daß ihn der Schaffner zwar aussteigen, aber auch sofort in einen andern Zug einsteigen ließ, der ihn nach Hamburg bringen sollte. Unterwegs aber wurde von einem andern Schaffner der Irrthum erkannt, er wurde ausgeladen und — na kurz, er ist wieder da und

jetzt lasse ich ihn nicht mehr von der Hand. Aber diesmal ist er wirklich unschuldig — es war nur die Indolenz und Unliebenswürdigkeit des Eisenbahn-Personals, in Oesterreich könnte ihm so was nicht passiren. Mit meiner Wohnung hier bin ich sehr zufrieden und nun kanns wieder losgehen. Dem Umstand, daß ich meinen Koffer nicht gleich auspacken konnte, verdankt Ihr diese etwas überlangen Epistel. Aber jetzt, behüt' Euch Gott, seid alle herzlichst umarmt von Eurem Euch innigliebenden

Papälein."

Seinem Humor läßt er in nachfolgendem Brief die Zügel schießen:

„Mein Theuerstes! Der letzte Distanzreiter ist glücklich angekommen und die erste „Apellesprobe" ist glücklich von Stappel gelaufen; ob ich dabei eben soviel Milimeter Gehirn als jene Kilometer Weges zurückgelegt, weiß ich nicht, ich weiß nur, daß ich trotz Riesenanstrengung (18 Bogen in 14 Tagen nebst Proben und Vorstellungen) noch immer nicht „broken down", sondern frisch und wolauf bin, und Wilbrandt und sämmtliche Collegen meinten, daß es nicht meine schlechteste Rolle werden wird. In Betreff des Stückes habe ich meine Ansicht dahin geändert, daß es trotz Mystizismus und Philosophie, doch noch immer genug dramatischen Inhalt birgt, um mehr als mit Ehren durchzukommen und hoffe ich, daß es „was" wird. Unberufen (halte gefälligst die Daumen). In der That, diese Woche war ganz Wien zu Pferde und wenn man Jemand frug, wie geht es Dir, so antwortete er: „Ich danke, so, so, zwischen Znaim und Floridsdorf" oder, Woher kommst Du? — „80 Kilometer ohne zu schlafen" — oder, was macht Deine Migraine? „Ich danke, Hufeisen verloren!" u. s. w. Die litterarisch Gebildeten zitirten natürlich sofort: „Roß und Reiter sah man niemals wieder, denn der Oberlieutenant ritt den Schecken an dem Tag" oder, „Ein Königreich für ein Pferd, das mich in 60 Stunden nach Berlin trägt" und wieder so fort ohne Ende. Ich war wirklich schon froh als ich die deutschen Distanzreiter in den „Wilddieben" im Burgtheater sitzen und — schlafen sah. Einige sollen sogar geschnarcht haben. Die größte Hetz aber hatte ich zu Hause, als Sigi mit Paul wettete, daß der Hauptmann Lego von der Infanterie — bekanntlich der beste Fußgeher in der Armee — den ersten Preis davontragen würde. Du kannst Dir denken wie Paul stieg, aber nicht zu Pferde,

sondern beinahe in die Haare Sigis — und wenn ich nicht Roß und Reiter getrennt hätte, wären sie Beide miteinander durchgegangen. Paul hatte natürlich Recht behalten, denn der gute Hauptmann kam wirklich zu Fuße, das Pferd am Zügel führend, in 100 Stunden glücklich und gar nicht ermüdet ans Ziel. Und zwischen diesen Roßtouren haben die ungarischen Schauspieler, gelegentlich ihres Auftretens in der Theater- und Musikausstellung, auch eins vollbracht, indem sie trotz alledem im hohen Grade interessirten und es waren wirklich einige Vorstellungen, die sich kühn dem Burgtheater an die Seite stellen konnten. Ich war natürlich nicht überrascht, denn ich kannte das Nationaltheater seit lange schon, und es hat mir immer die höchste Achtung abgerungen. Ich war stolz auf meine Landsleute. Unter den Italienern hat mir die Bellincioni als Santuzza am Besten gefallen — es war eine singende Duse. Alles andere, — vom Orchester gar nicht zu reden — war bei uns besser.

Doch nun zu Dir, geliebte Mimsch. Tante v. N. ist zu kurzem Besuch hier und fährt übermorgen nach Paris zurück. Wenn Du sie also sehen willst — so komm! Angesichts des blauen Himmels thut es mir doppelt leid, Dich von dort losreißen zu müssen, aber die Tante möchtest Du doch jedenfalls sehen. Und nun ich erst einen plausiblen Vorwand habe, kann ich es nicht leugnen, daß ich selbst auch schon großes Verlangen nach Dir habe, das ich bisher aus purer Vaterliebe unterdrückte — also komm! Auf die verschiedenen Neuigkeiten, die Du mir mitzutheilen hast, bin ich sehr gespannt — also komm! Dein Monatsgeld habe ich der M. übergeben — also komm! Heute gehe ich zur Eröffnung des Carltheaters — also komm! Brieflich habe ich Dir nichts mehr zu melden — also komm! Doch halt, habe ich Dir denn eigentlich schon gesagt, daß Du kommen sollst? Ja? Also komm! Höre, vergiß aber ja nicht der lieben B. und der ebenso lieben E. für die lange, lange Gastfreundschaft zu danken — sie war diesmal beinahe zu lang — also komm!!!

Und nun noch herzliche Grüße und Küsse Dir und unseren lieben Frauen von Reichenau von Deinem Dich innig liebenden

Wien, 4. Oktober 1892. Papa.

Eine interessante Schilderung von Lodz und seinen Bewohnen finden wir in diesem ausführlichen Schreiben:

Meine theuren einzig geliebten Kinder! Ihr werdet Euch wundern, diesmal so spät erst Nachricht von mir zu erhalten, aber Ihr wißt, Seeleute und Künstler sind ein wenig abergläubisch und Euer Vater ist auch nicht ganz frei davon. So habe ich noch immer den Aberglauben, vor meinem ersten Auftreten nie zu schreiben — natürlich nur in Gastspielfällen — und da dies erst gestern geschehen ist, darum mußtet Ihr so lange warten. Vor allem aber laßt Euch sagen, daß die ganze Reise an und für sich eine wahre Spielerei ist und daß beispielsweise eine Fahrt von Gastein nach Wien weit mehr ermüdet. Außerdem bin ich noch zu meinen Gunsten um $^3/_4$ Stunden — um welche die russische Zeit voraus ist — verkürzt worden, und ehe ich mich in meinem Coupee zurecht machen konnte, trat schon der Conducteur ein und meldete in langer Rede, von der ich nur das Wort Lodz verstehen konnte, daß wir angekommen wären. Am Bahnhof erwartete mich der Direktor mit seinen Regisseuren, der vor Seligkeit strahlte und mich immer stillvergnügt anlächelte, wie der Bräutigam seine Braut. Eine elegante Equipage, die mir ein Fabrikant für die Dauer meines Aufenthaltes zur Verfügung stellte, führte mich in mein Hotel, das nichts weniger als elegant aber sehr bequem ist und worein ich mich schnell eingewohnt hatte, natürlich nachdem ich erst das Oberste zu Unterst gekehrt, wie dies ja mein Brauch ist. Enfin, ich fühlte mich dann sofort behaglich, und das ist ja die Hauptsache. Der Eindruck, den die Stadt auf mich selbst machte, war ein äußerst günstiger. Schon als der Zug einfuhr und ich die Stadt vor mir liegen sah mit ihren hunderten und hunderten von schlanken Rauchfängen und mächtigen Schloten mit den stolz aufwirbelnden Rauchsäulen und darüber ein lichtblauer klarer Winterhimmel von der untergehenden Sonne rosa angehaucht, darunter die weite unabsehbare Schneedecke — es war mir, als ob ich in eine mächtige Hafenstadt einführe, wo die Rauchfänge die Stelle der Masten und die lustig aufwirbelnden Rauchwolken die Stelle der Wimpel vertraten.

Es ist überhaupt was eigenes um so eine große Fabrikstadt, und das ist Lodz im eminentesten Sinne. Die ganze Stadt ist erst 50 Jahre alt und zählt schon heute 330 000 Einwohner, von denen mehr als die Hälfte der grrrrande nation angehören, denn alle aus Rußland vertriebenen Juden kommen hierher nach Lodz, woselbst sie sich durch Fleiß und Arbeit und wahrscheinlich auch durch ein klein wenig Betrug zu Macht und Ansehen und natürlich auch zu Reichthum emporarbeiten — man spricht hier von

20 bis 30 Millionen Rubel wie bei uns von tausend Guldenzettel. Die Stadt selbst gleicht einem Ameisenhaufen, man sieht nicht einen Menschen, Mann oder Weib, der nicht einer Beschäftigung nachginge, selbst vierjährige Kinder laufen mit einem Bündel hinter ihrem Vater her. Auf einen Cylinder jedoch könnte man füglich einen Preis aussetzen, es wäre es wäre keiner zu eruiren.

Gleich den zweiten Tag nach meiner Ankunft erhielt ich den Besuch des Predigers und Vorstehers der israelitischen Gemeinde, der mich im Namen derselben begrüßte. Einige Tage vorher den Beichtvater des Erzherzogs und heute den Prediger von Lodz. Es läßt sich Einiges dabei denken. — — —

All die Tage her hatte ich viel Plage — wie gewöhnlich — mit den Proben. Der gute Wille der Collegen ist Alles was mir entgegengebracht wird — alles Andere muß ich allein machen. Die Abende brachte ich immer im Theater zu. Vorgestern sah ich sogar eine Lodzer Santuzza und wahrhaftig gar nicht schlecht, ich glaube, diese Partie ist nicht zum umsingen, es ist die „Jane Eyre" der Oper. Freitag gab die Liedersängerin Sanderson ein Concert. Die hat mich geradezu entzückt, kleine Stimme, aber eminenter Vortrag, erinnerte an die Barbi in Blond. Nach dem Concert war ich mit bei einem israelitischen Fabrikanten zu einem „koscheren" Souper geladen, mit echt polnischer unverfälschter Gesellschaft, da hätte man Studien machen können. Ich glaubte im Anfang immer, die Leute wollen jemand copiren, bis es mir klar wurde, daß ich lauter Originaljuden vor mir hatte — die charakteristische Anwendung von „Jenner" und „Jenne" kam in jedem Satz mindestens zweimal vor.

Nun aber zum eigentlichen Debut-Abend. Erwähnen muß ich noch vorher, daß, als ich ankam, der Direktor mit langem Gesicht herumgieng. Der Vorvorkauf gieng äußerst spärlich, das Publikum war mißtrauisch geworden durch die zweimaligen Absagen und während das erste Mal nach der ersten Absage meines Gastspiels sämmtliche Vorstellungen ausverkauft waren, war es diesmal nicht einmal die erste. Aber an dem Tage, als die Zeitungen meine Ankunft meldeten, wurden die Cassen gestürmt und am zweiten Tage händigte mir der Direktor $^3/_4$ meines Honorars, 7500 Mark, ein, was zu thun er laut Contract gar nicht verpflichtet war — und war glücklich!

Nun, gestern war das Haus bis unter dem Giebel voll und das Publikum — wie überall, nur daß es um einige Grade lauter ist — einige schrieen sogar „bis", ich sollte

wahrscheinlich die Wahnsinnsscene („Wahn und Wahnsinn") im 1. Akte noch einmal spielen. Na, kurz und gut, ich gefiel. Vivat sequens! Dienstag spiele ich den Risler. Das Wetter, um auch davon zu sprechen, war in den ersten Tagen ziemlich rauh, aber jetzt thaut es und da wäre wol ein Seelentränker-Schlitten am Platz.

Eure lieben Briefe habe ich erhalten und Eure Nachrichten über Haus und Hof haben mich sehr erfreut, sowie auch natürlich, daß Ihr Alle wohlauf seid, was mir ja stets die Hauptsache ist. — Nun, ich bin es trotz Mühe und Plage, Gott sei Dank auch und grüße uud küsse Euch Alle insgesammt viel tausendmal als Euer innigliebendes

Lodz, 26. Februar 1894. Papälein.

Seine Aufnahme in Hannover charakterisirt er folgendermaßen:

Meine über alles geliebten Kinder! So wäre also mein Entrée auch in Hannover glücklich überstanden — ausverkauftes Haus, enthusiastischer Beifall, d. h. nach dem nördlichen Maße, statt 20 Hervorrufe nur 10, aber das Resultat ist ja doch dasselbe. Ja ich erhielt sogar zwei riesige Kränze mit wertvollen Schleifen. Von dieser Thatsache wäre eigentlich nicht zu berichten, allein hier gilt das als was Besonderes, sie wurden mir aber in die Garderobe geschickt, denn es ist „unsicklich", dieselben coram publico zu überreichen und das charakterisirt doch wieder die gerade Linie. Auch gab es Applaus in Hülle und Fülle. Doch wenn Ihr glaubt, daß bei dieser Begeisterung auch nur ein lauter Ton aus dem Publikum zu hören war, würdet Ihr Euch einer gewaltigen Täuschung hingeben — steif, stumm, lautlos, geradlinig. Dafür wurde ich von meinen Collegen entschädigt, bei denen ich einen um so wärmeren Erfolg zu verzeichnen hatte: In der Scene mit Max nämlich, im IV. Akt fiengen sie Alle, wie sie auf der Bühne standen, incl. Butler zu weinen an und die Thränen waren echt! — Aber geärgert habe ich mich auch und zwar furchtbar. Ich hatte nämlich vorgestern eine unmögliche „Claire", die mir geradezu alles verdarb. Das ist ja eben die Schattenseite unserer Kunst, daß wir allein gar nichts vermögen, zumal ich, denn sowie ich von meinem Partner einen falschen Ton höre, bin ich schon aus dem Concept und ich kann Euch sagen, daß ich den Derblay noch nie so scheußlich gespielt habe wie gerade vorgestern. Das Publikum schien

freilich nichts davon zu merken. Aber desto mehr merkte ich's — ich hatte nach der Vorstellung geradezu einen moralischen Katzenjammer und erklärte der Direktion, so leid es mir auch that, mit dieser Schauspielerin nicht mehr spielen zn wollen. Ich will mir nicht ein zweites Mal auch nnr eine Scene verderben lassen. Mit meiner Wohnung bin ich zufriedener. Vor meinen Fenstern ist ein kleiner Park, der das Theater umzäunt, denn ich wohne gerade vis-á-vis von demselben und mit wahrem Hochgefühl erblicke ich, daß die Sträucher schon grünen und sehnsuchtsvoll schwärmt mein Geist nach unserem kleinen Gärtchen hinüber — ob es dort auch schon knospet? — — Heute also „Kean", ich gehe jetzt zur Probe hinüber und berichte Euch morgen über die Aufführung, es ist mein Abschiedsabend. — 13. März. Nun, es sind Wunder geschehen. In den Annalen der hannoveranischen Theatergeschichte wird es zu lesen sein, daß am 12. März anno 1893 der gastirende Schauspieler Adolf Sonnenthal als „Kean" das hiesige Publikum zweimal bei **offener** Scene zu begeistertem Beifall hingerissen. Aber es war ein schweres Stück Arbeit, nun, ich habe sie aufgekitzelt. Ueberhaupt, ich nehme heute Alles zurück, was ich von der Kälte des Publikums sprach resp. schrieb. Sie haben sich einfach begeistern lassen und den seligen alten Ben Akiba mit seinem „Alles schon dagewesen" habe ich auch gründlich Lügen gestraft: 23 Hervorrufe, das ist wirklich in Hannover noch nicht dagewesen. Ja, der Abschied wollte gar kein Ende nehmen. Tücherschwenken, Wiederkommen, — gar nicht fortgehen! Als der Vorhang zum letzten Mal fiel und ich die Bühne verlassen wollte, werde ich mit eisernem Arm festgehalten, ich blicke um mich, da gährt mich das große Guckloch eines Fotografenkasten an. Ich mache geschwind eine Pose, ein Magnesiumblitz! und ich bin der Nachwelt zum x Mal als „Kean" überliefert.

Ich war wirklich froh in mein Hotel zu kommen, wo ich sofort Anstalten zur Abreise traf. Und so erhaltet Ihr, meine Theueren, die nächsten Nachrichten erst von Berlin, aber nicht in der allerersten Zeit meines Dortseins, denn dort wird wieder der „ersten Tage Qual groß sein".

Und nun behüt' Euch Gott, seid alle unzählige Male geherzt und geküßt von Eurem Euch innigst liebenden

Papa.

Die Misèren des Gastirens beschreibt er wie folgt:

. . . 18 März 1896.

Meine theuerste Mimsch! Gestern 1. Debut hier als „Kean", riesiger Beifall im Haus und auf der Bühne, also was man so sagt, gefallen. Aber das Theater, das Theater, scheußlich! Ich meine damit namentlich die Leitung, Iglau reines Hoftheater dagegen. Die Darsteller haben mein vollstes Mitleid. Man findet unter ihnen ab und zu ein ganz hübsches Talent, aber für den Betreffenden wäre es ein großes Glück sobald wie möglich von hier loszukommen; das nennt man ja nicht mehr spielen, da hört die Kunst auf und das Handwerk beginnt. Jeden Tag ein anderes Stück, für dasselbe 1 höchstens 2 Proben, Niemand kann seine Rolle, kann sie nicht können. Die Leute fuhrwerkern von einem Tag zum anderen, schauerlich! Nur der Souffleur kann seine Rolle, denn der liest sie ab. Dabei noch Brodneid und Mißgunst — — und Nichts vorbereitet, auch mein Gastspiel nicht. Doch ich komme gar nicht dazu mich zu ärgern, weil ich die Schauspieler zu sehr bedauere. Ihr könnt Euch eben von der Placferei keine Vorstellung machen. Doch genug davon. Das Liebste und Beste hier ist mein Zimmer mit der Aussicht auf den prächtigen Rhein, obwol das Hotel selbst das primitivste ist, was ich seit Langem gesehen. Von Elektricität keine Spur. „Sie haben keine Wasserkraft" — das bissel Rhein! — Ja, aber nicht einmal Gasbeleuchtung, ganz einfach zwei bougies am Nachtkastel. Aus Aerger zünde ich immer nur eine Kerze an und sowie ich im Bette liege, lösche ich auch diese aus — „Nacht muß es sein" — wenn Papälein schlafen will. Habe ich nicht früher über das Theater furchtbar raisonnirt? Aber du lieber Gott, es ist ja überall dieselbe Misère, dieselbe Unordnung, derselbe Schlendrian. Es giebt nur ein Mittel dagegen: Nicht mehr gastiren! Aber da sieht man wieder das glückstrahlende Gesicht des Direktors, das volle Haus, hört wieder den Enthusiasmus, den sich immer wieder erneuernden Beifallsjubel!! — — Ach wir sind doch Alle sterbliche Menschen und wir Künstler erst recht! — Also vivat sequens! Uebermorgen letzte Probe und dann geht es ja bald wieder heim zu Euch, meine Theuersten, und darauf freue ich mich wirklich schon kindisch, da finde ich Ersatz für alle ausgestandenen kleinen Leiden im vollsten Maße! Seid alle herzlichst, herzlichst 1000 Mal umarmt und geküßt von Eurem Euch zärtlich liebenden sich nach Euch sehnenden Papälein.

Auch eine lustige Reise-Episode enthält er seinen Kindern nicht vor. Er schildert sie launig also:

Meine Theuersten! Eigentlich wollte ich Euch von hier nicht mehr schreiben, allein ein gestriges lustiges Ereigniß zwingt mir noch einmal die Feder in die Hand, so hört denn: Die gestrige Vorstellung des „Fabricius" ging wieder unter obligatem Beifall und noch mehr Geschluchze von statten. Nach dem Theater war ich bei Consul Pretorius geladen, ein prächtiges Haus und prächtige Leute, aber Ihr werdet staunen wie es mir mit diesem nächtlichen Besuche erging. Ich lasse mir vom Portier meines Hotels die Adresse des Herrn Pretorius geben und fahre nach der Vorstellung in full dress bei dem soeben erwähnten Hause vor. Nun, hier zu Lande sind die Hausthore immer geschlossen und neben demselben sind auf den Glockenzügen die Namen der betreffenden Inwohner und deren Adressen verzeichnet; ich steige also aus, schicke den Kutscher fort, nehme mein englisches Zündholz zur Hand, suche die Adresse meines Pretorius, finde sie auch richtig und läute — es wird nicht geöffnet, ich läute zum 2. zum 3. Mal, immer nach den üblichen Erwartungspausen — es kommt Niemand — ich höre nicht auf zu läuten — es kommt kein Mensch — ich stehe fast eine halbe Stunde auf offener Straße, weit und breit keine Katze zu sehen. Ich mache mich schon auf den Heimweg, da überlege ich, die Leute warten doch auf mich mit dem Souper, vielleicht mit einer großen Gesellschaft, wie es auch wirklich der Fall war — ich kehre also nochmals zurück, lege mich mit aller Gewalt auf den Drücker und höre nicht auf zu läuten — eine Viertelstunde lang. Da kommt endlich ein alter 70jähriger Mann im Schlafrock mit einer Kerze und öffnet mir: „Wohnt denn nicht Herr Pretorius hier?" — „Ach, Sie wollen wol zu meinem Sohn, der wohnt um die Ecke, gute Nacht!" — Ich gehe also um die Ecke, sehe hell erleuchtete Fenster, läute ohne weiteres an, da kommt nach zehn Minuten Wartezeit ein Dienstmädchen: „Wen suchen Sie?" — „Herrn Pretorius" — „Der wohnt vis-à-vis" — Ich stürze also vis-à-vis, läute und sofort wird mir aufgethan. „Wohnt hier der Sohn des Herrn Pretorius, — — ich komme von der Tochter des Herrn Fabricius" — „O, Sie werden schon lange erwartet!" Na, endlich, Gott sei Dank, da wäre ich also. Ihr könnt Euch denken, daß die Wirthsleute sehr besorgt um mich waren und Alles athmete auf, als ich eintrat, vor Freude — und vor Hunger.

Nun, wir wurden Alle für das lange Warten reichlich entschädigt. Es war ein herrliches Souper — o, die Weine! Die flossen den ganzen Abend nur in Strömen. Was hätte ich da für Reimers' Schlund gegeben! So konnte ich aber nur von Allem nippen. — —

Als ich spät Nachts zu Bette ging, mußte ich noch herzlich über meine kleine Irrfahrt lachen und nahm mir vor, Euch gleich Morgens von derselben zu erzählen. Nun ein letztes Lebewol und viel 1000 heiße Küsse von Eurem Euch innigst liebenden

Mainz, 21. März 1896. Papa.

Einige Reflexionen über das Gastiren im Allgemeinen, über Publikum und Kritik stellt er im nachstehenden Briefe an:

Meine Vielgeliebten! Heute bringe ich schlechte Zeitung. Ich habe gestern um 5 Uhr Nachmittag (!) die Vorstellung absagen müssen, es ging absolut nicht. Ich hatte keinen Ton in der Kehle und dies nicht etwa aus Ueberanstrengung, Gott bewahre, ich habe mich einfach im Theater erkältet. Auf der Bühne waren vorgestern mindestens 26° und wie ich in die Garderobe komme, empfing mich Eiseskälte — ich spürte sofort die Erkältung, und gestern früh erwachte ich schon mit einer solchen Heiserkeit, daß ich mir selbst nicht „Guten Morgen" sagen konnte. — — — — Ich schickte natürlich gleich nach einem Arzt, der natürlich sofort kam, mir natürlich alsogleich Etwas verschrieb — was mir natürlich Nichts half. Auch mein letztes Hausmittel, ein Dampfbad — umsonst. Da blieb Nichts Anderes übrig, als, so spät es war, und so voll an diesem Abend auch das Haus geworden wäre — abzusagen. Im Uebrigen thut mir die unfreiwillige Pause gut. Ich unternahm eine längere Spazierfahrt ins nahe Gehölz, o, es war über alle Maßen schön, und bei jedem grünen Zweig dachte ich an unser kleines Gärtchen. — Dein letzter Bericht, geliebte Mimsch, über dasselbe hat meine Sehnsucht nur noch gesteigert und gleich ließe ich am liebsten alle vollen Häuser, verzichtete gern auf neuen Beifallsjubel und Händeklatschen und allen Lorbeer und eilte nach Hause zu Euch! Allein das geht nun nicht, die Kunst geht nach Brod und so muß ich mein diesjähriges Pensum auch feinsäuberlich absolviren, blüht mir doch daheim in Eurer Mitte reichlich Entschädigung für alle Mühe und Plage. Denn Müh'

und Plage giebt es allerorten. Doch wo Schatten da auch Licht. So war es für mich von jeher das Interessanteste vor ein fremdes Publikum zu treten, dieses nach und nach einzugarnen bis es fest in meinen Netzen saß und nicht mehr los konnte, wenn auch hie und da noch Einige mit den Füßen strampelten und sich losmachen wollten, zuletzt blieben sie doch alle in den Maschen hängen und fühlten sich schließlich ganz behaglich darin. So wurde ich auch hier mit einem kaum hörbaren Applaus als „Narciß" empfangen und mit stürmischen Hochrufen und Tücherschwenken entlassen. Montag war „Wallenstein" und es war für mich nicht minder interessant die erste Recension eines Menschen zu lesen, der mich noch gar nicht kannte. — Wie diese Leute sich winden und drehen, um etwas Geistreiches und Besonderes zu sagen, wie sie nach Vergleichen haschen, anstatt voll und ganz eine Leistung auf sich einwirken zu lassen, wie es eben die große Menge thut — es ist sehr drollig, man kann ein Lächeln kaum unterdrücken.

So, nun habe ich für meinen kranken Hals lange genug — geschrieben. Doch Euch zu küssen lasse ich mir von keinem Doktor der Welt verbieten, und so seid innigst und herzlichst umarmt und zärtlich geküßt von Eurem Euch treu liebenden

Karlsruhe, 6. Mai 1893. Papa.

Als Spiegel seiner ungewöhnlichen Liebe für seine Tochter diene zum Schluß nachstehendes Schreiben an Hermine gerichtet, als diese im Sommer 1885 schwerkrank in Aussee weilte:

„Mein theueres Kind!

Heute habe ich nur ein Gefühl in der Brust, einen Segenswunsch auf den Lippen: Der liebe Gott führe Dich nur bald gesund in meine Arme zurück. Und wie ich meinen alten Gott kenne, wird er mir heute an Deinem Geburtstage diesen meinen Wunsch nicht unerfüllt lassen. Ich will es ihm auch einigermaßen erleichtern und habe deshalb Vorkehrungen getroffen. Der Salonwagen wird am 5. schon in Aussee zu Deiner Verfügung stehen, nur muß dafür gesorgt werden, daß er ja nicht hinten angehängt wird, sonst schüttelt er zuviel. Besser in der Mitte. Und so fahrt Ihr bequem und sicher Vormittags fort und

seid Abend hier bei mir. — Bei mir, es ist merkwürdig wie gelassen ich dieses kleine Wort ausspreche, als ob es gar nicht anders sein könnte, ja, ja im Glück wird man übermüthig. Es ist dies mein letztes Schreiben, das ich meiner vielgeliebten Mimsch nach Aussee sende. Bist Du auch so glücklich wie ich? O, könnte ich nur heute bei Dir sein. Im Geiste bin ich es ja immer. Ich segne Dich, mein theueres Kind, von ganzem Herzen und von ganzer Seele und der da droben wird meine stillen Wünsche erhören. Du bist doch warm genug für die Reise gekleidet? Die Coupés sind zwar gut geheizt, trage nur Sorge, daß Du Dich auf dem Transport zur Bahn nicht erkältest. — — Wie sich schon Alles auf Deine Ankunft freut! Besonders ich! — Ich, besonders! Als kleiner Beweis diene Dir, daß ich heute am Tage der Première eigentlich gar nicht aufgeregt bin, da ich nur an Dich denke. Nur an Dich, mein geliebtes Kind, mein geliebtes Geburtstagskind! Aber sei unbesorgt, ich werde doch gut spielen, vielleicht gerade deshalb. Alles, alles Andere mündlich. Nun nochmals, 1000 Glückwünsche, und eine besonders herzliche Umarmung (Gott sei Dank, bald in Wirklichkeit) von Deinem Dich über Alles liebenden

Papa."

„Ueber Alles liebend" — ja, so durfte er sich seinen Kindern gegenüber bezeichnen, ohne in die Hyperbel zu verfallen.

Sie gingen ihm wirklich über Alles, und ohne sie, ohne ihre Mitfreude gab es für ihn kein Glück, keine Ehre, keinen Erfolg. Es war darum ein guter Gedanke der Dichterin Betty Paoli, für das Festbankett seines 25jährigen Burgtheaterjubiläums einen den Kindern gewidmeten Toast zu verfassen, den Zerline Gabillon — selbst eine ausgezeichnete Mutter und darum voll Verständniß für das zärtliche Aufgehen in den eigenen Kindern — wirkungsvoll sprach:

„Preis sei der Kunst, der hehren
Ihr die, stets hochgewillt,
Mit also reichen Ehren
Getreuen Dienst vergilt!

Nun aber sei nicht minder
Als seiner Künstlermacht
Und seines Ruhms, der Kinder
Des theuren Manns gedacht.

Laßt hell die Gläser klingen
Und leert sie auf ihr Heil!
Was sie an Glück erringen,
Wird's nicht auch ihm zu Theil?

Ja, hoch soll Felix leben,
Hermine sie, sein Schatz
Und reichlich sei daneben
Für Paul und Sigmund Platz.

Eins sind sie mit dem Vater,
Der, wie Ihr alle wißt,
Nicht nur auf dem Theater
Der Väter bester ist.

Künstler und Mensch haben sich immer bei Adolf Sonnenthal innig umarmt und nie von einander getrennt. Und im echten Menschenthum liegt denn auch die Macht seiner Kunst und ihr unverwelklicher Reiz.

Zum Schlusse noch einige Worte über das mir zur Verfügung gestandene Qellenmaterial.

Dasselbe war äußerst gering. Von Druckwerken konnten nur zur Verwendung gelangen: Eduard Devrient „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“, Heinrich Laube „Das Burgtheater“, Ignaz Reich „Ehrentempel verdienter ungarischer Israeliten“ und Eduard Wlassack „Die Chronik des Hofburgtheaters“. Im Uebrigen war ich zum Theil auf die Mittheilungen von Sonnenthal's Zeitgenossen, zum Theil auf seine eigenen, die allerdings in Folge seiner seltenen Bescheidenheit nur spärlich flossen, angewiesen. Bezüglich der über Sonnenthals Leistungen veröffentlichten kritischen Stimmen fand ich Unterstützung in einer reichhaltigen Sammlung solcher Zeitungsausschnitte seines Bruders Sigismund, die aber nur bis zum Jahre 1867 reicht, da der fleißige und liebevolle Sammler in diesem Jahre verstarb. Fräulein Hermine von Sonnenthal nahm diese mühevolle Arbeit allerdings wieder auf, allein erst seit der Zeit des amerikanischen Gastspieles (1884) und höchst bedauerlicherweise, mit Ausschluß der Wiener Kritiken. Ueber die Zeit von Ende der 60er bis Mitte der 80er Jahre und darüber hinaus fand sich zu meinem größten Erstaunen bei Sonnenthal auch nicht ein Zeitungsblättchen vor. Gewiß ein höchst merkwürdiger Fall im Hause eines Schauspielers! Und dies war gerade die wichtigste Periode von Sonnenthal's Kunstschaffen und das Material aus dieser Zeit für den Biographen unentbehrlich. Nun, ich habe nichts unversucht gelassen, auch aus diesen Jahren die wichtigsten Vorkommnisse im Leben unseres Künstlers und die hervorragenden Aussprüche der Fachkritik dieser Dezennien, allerdings mit größter Mühewaltung, zu beschaffen. Bezüglich der statistischen Daten fand ich freundlichen und bereitwilligen Rath bei dem Archivar der k. u. k. Generalintendanz der k. k. österreichischen Hoftheater, Herrn Albert J. Weltner, dem verdienstvollen Burgtheaterstatistiker.

Eisenberg.

Auf Seite 15 statt Fabre — Fevre.
„ „ 50 „ Böhm — Böhme.
„ „ 163 „ Gchuck — Schuh.

Aus den zahlreichen Stimmen, die sich in der deutschen und österreichischen Presse nach Erscheinen der ersten Auflage vernehmen ließen, seien folgende erwähnt:

Universitäts-Professor Dr. Alfred Freiherr von Berger sprach sich in einem großen Feuilleton in der „Presse“ über die Biographie aus, worin es u. A. hieß:

„Für einen zukünftigen Geschichtsschreiber des Burgtheaters wird das Buch eine werthvolle Quelle sein, die ihm nicht nur massive Thatsachen, sondern auch den unwegbaren Duft der Zeit, aus welcher es die Episode eines Schauspielerlebens schildert, vermitteln wird. Ja, daß es überhaupt geschrieben werden konnte, wird einer Zukunft, die näher sein mag als Viele sich vorstellen, erzählen, was einmal das Burgtheater war. Sein Werth wird wachsen, je älter es wird, es gehört zu jenen Büchern, welche die Gegenwart an die Zukunft richtet, um ihr ein Lebenszeichen zu schicken, um ihr zu sagen, wie sie aussah, wie es in ihr zuging. Die Schriftsteller, die solche Bücher schreiben, erwerben sich ein größeres Verdienst als Mancher meint, der einen vornehmeren Literaturzweig zu pflegen sich einbildet. Lohnt es der Mühe, so mag man fragen, all' diese Dinge zusammenzutragen, von denen Viele den Meisten bekannt sind und andere keine innere Wichtigkeit haben? Nun, wenn erst alle unter der Erde sind, die Sonnenthals künstlerischen Lebenslauf miterlebt haben, dann wird Eisenbergs Buch erzählen, was Niemand mehr weiß. Wäre es nur einem Eisenberg im Zeitalter der Elisabeth eingefallen, eine ausführliche Biographie des Richard Burbage, des damaligen Sonnenthal, zu veröffentlichen, sie wäre heute die einzige Quelle, die uns etwas von Burbage's Collegen, der neben ihm zweite Rollen spielte, die uns von Shakespeare erzählte . . . . . Eisenbergs Buch gewährt uns manchen Blick in Sonnenthals intimstes Gemüthsleben, da lernen wir erst

verstehen, wie die Eigenschaft seiner Kunst aus seinem Menschlichen herauswächst ..... Nicht nur den Sonnenthal-Enthusiasten und -Enthusiastinnen bietet Eisenbergs Buch ein wahres Festmahl, an welchem sie sich satt, ja übersatt schwelgen können. Doch das Buch nur so auffassen, hieße es unterschätzen. .... Eisenbergs Buch wird das Bild der liebenswürdigen Persönlichkeit Sonnenthals vor dem völligen Verwehen bewahren und ein edler Mensch wie er verdient wohl, daß sein Wort und seine That nach hundert Jahren dem Enkel widerklinge."

Dr. Oscar Blumenthal schreibt:

„Ich habe die fleißige Arbeit studiert und darin viele werthvolle Beiträge zur deutschen Theatergeschichte gefunden, die über den biographischen Stoff weit hinauswachsen und in welchem der Verfasser sehr bezeichnende Dokumente für die Archive deutschen Bühnenlebens gesammelt hat. Die flüssige Darstellungsweise giebt überdies dieser Lebensbeschreibung den Reiz einer fesselnden Erzählung" .....

Dr. Richard Fellner verbreitet sich des Längeren in der „Voß'schen Zeitung" über das Werk und erwähnt u. A.:

„Der Verfasser, ein verdienstvoller Lexikograph, hat mit Bienenfleiß alles äußere Material zusammengetragen, das über Sonnenthal nur aufzutreiben war ..... Das Buch ist ein werthvolles Sammelwerk, aus dem der dramaturgische Geschichtsschreiber erwünschtes Quellenmaterial schöpfen kann."

Ferdinand Groß beginnt das Feuilleton über das Werk im „Wiener Fremdenblatt" mit den Worten:

„Die zahlreichen Freunde und Verehrer Adolf Sonnenthals werden es mit Freude begrüßen, daß sein Lebenslauf und seine künstlerische Entwicklung zum Gegenstande einer ausführlichen Monographie gemacht worden sind. Und es ist ein dazu Berufener, der sich die Aufgabe gestellt hat, Sein und Werden des gefeierten Schauspielers darzustellen:

Ludwig Eisenberg, begabt mit der Eignung und mit dem beharrlichen Fleiße, aus tausend schwer zusammenzutragenden Einzelheiten ein ganzes Menschenleben zu construiren. Der richtige Biograph muß ebenso viel Talent wie Geduld besitzen, denn für ihn handelt es sich darum, jegliche Quelle, aus der sich ein Tropfen ergeben kann, mit der Wünschelruthe aufzuspüren und er darf die Lust an der Sache auch dort nicht verlieren, wo selbst der interessanteste Mensch ein wenig uninteressant wird. Mit seinem lexikalischen Werke „Das geistige Wien" hat er sich schrittweise in das Biographenthum hineingebohrt, mit der Lebensgeschichte Johann Strauß' hat er die Fähigkeit erwiesen, etwas Ganzes und Breites einheitlich zusammenzufassen; nun kommt er mit Adolf Sonnenthal und auch dieses Stoffes ist er Herr geworden" — — —

Auch Max Kalbeck bespricht die Biographie in einem Feuilleton des „Neuen Wiener Tagblattes". Es heißt darin u. A.:

. . .„So erhärtet Eisenberg das Lob, das ihm Ludwig Speidel in dem brieflichen Vorwort zu seinem Buche mit auf den Weg gegeben hat, er verleugnet auch in dieser seiner neuen Arbeit (die erste derartige ist die bekannte Johann Strauß-Biographie) sein bewährtes Talent im Suchen und Finden nicht. Auch wir schlagen dieses nicht gerade häufige Talent keineswegs gering an, sondern erfreuen uns, nachdem wir das verdienstliche Werk Eisenbergs charakterisirt haben, voll Hochachtung des gewonnenen Resultates." — — —

Hofrath Friedrich Uhl schreibt in der „Wiener Zeitung" u. A.:

„Das Buch Eisenbergs folgt dem arbeitreichen Leben Sonnenthals Schritt für Schritt mit einer Treue, die nicht selten an die Chronisten des Mittelalters erinnert . . . . . Man wird das Buch, welches Sr. Kaiserl. Hoheit dem Herrn Erzherzog Carl Ludwig zugeeignet ist, mit einer Art von Genugthuung aus der Hand legen." — — —

Hugo Wittmann würdigt ebenfalls in einem langen Feuilleton der „Neuen Freien Presse“ das Buch und sagt u. A. folgendes:

... „Daß ein solches Künstlerleben der biographischen Darstellung würdig sei, wird Niemand bezweifeln. Es schreit danach. Dr. Ludwig Eisenberg verdient daher vollen Dank, daß er es mit seiner auf biographischem Gebiete erprobten Kraft unternahm, Sonnenthal's ganze Künstlerlaufbahn in einem Buche aufzurollen. Das Buch, ein hübscher Band mit Bildern geschmückt, ist recht anziehend geschrieben, das liest sich glattweg wie eine nette Erzählung und es ist doch kein Wort der Dichtung darin, Alles wahr und wirklich. Als echter biographischer Fachmann hält sich unser Verfasser besonders an die glänzenden Aeußerlichkeiten unseres Künstlers. Er ist der getreue Berichterstatter seiner Gastspiele, die lebendige Chronik seiner Erfolge, ein Archiv seiner wechselnden Rollen. Er berücksichtigt naturgemäß mehr die äußeren Lebensumstände als den geistigen Werdegang des Künstlers. Diesem Werdegang nachzuspüren ist auch garnicht seines Amtes ....“

Franz Wolf leitet eine eingehende Besprechung der Biographie wie folgt ein:

„Ludwig Eisenberg, der verdienstvolle Lexikograph, der sich schon durch seine fesselnde Strauß-Biographie hervorthat, giebt uns in seinem neuesten Buche eine erschöpfende und mit gewissenhafter Benutzung aller nur denkbaren Quellen verfaßte Lebensgeschichte Sonnenthals. Verfolgt man dieses Buch, so muthet vor Allem die Thatsache erfreulich an, daß Eisenberg immer streng sachlich bleibt, daß er niemals übertreibt, nicht überschwenglich wird, sondern einfach Thatsachen erzählt ... Einen Künstler, dem wir so viele Stunden der Erhebung, Begeisterung und des Frohsinns verdanken, recht genau kennen zu lernen, ist erfreulich und ein Gewinn für Jedermann ...“


THE LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA LOS ANGELES


UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
A 000 083 289 9